

أشهر الكوميديا الإلهية لدانتى فى الفن التشكيلى

الدكتور غبريال وهبة



أشهر
الكوميديا الإلهية لدانت
في الفن التشكيلي

أشهر الكوميديا الإلهية لدانت في الفن التشكيلي

الدكتور غبريال وهبة



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٧

الافراؒ الفنى : البفر ءورءى

الافراف الفنى : عفاف ءوففق

الباب الأول

الكوميديا الالهية لدانتى

الفصل الأول : عالم دانتى

الفصل الثانى : الرحلة الدائنية فى العالم الآخر

الكوميديا الالهية لدانتى لن تبلى نضارتها الأعوام والسنون ، وقد تخطت حدود ايطاليا ، وأصبحت عالمية ، وظفرت باعجاب عظماء رجال الفكر منذ عصر الشاعر نفسه حتى اليوم ، وشهرتها فى ازدياد على مر العصور ، وأصبح العالم المتحضر كله يعرفها ويقرأها . . . ومنذ القرن الرابع عشر حتى الآن والمعلقون والشرح والنقاد يتناولونها من النواحي الفلسفية والسياسية والأخلاقية ، ويجدون فيها كثيرا من المعانى والرموز ذات المغزى والدلالة والأهمية . وفى جرأة بالغة يعطينا دانتى صورة نابضة بالحياة لعصره ووطنه .

الا أن أحدا فى مصر والعالم العربى لم يتعرض لمدى تأثير الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى أو يهتم بالفنانين الذين تأثروا بهما للكشف عما ابتدعوه من أعمال جديدة . ولهذا اخترت موضوع هذا الكتاب الذى يعد الأول من نوعه فى بحثه عن تأثير الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى لا فى مصر فقط بل فى الوطن العربى ان لم يكن خارجه اذ لم يستوف بحثا هناك .

ويتفرد الكتاب بتكوين موضوع منظم من مادة فنية ظلت مطوية فى بطون الأيام زمنا طويلا ، متناثرة عبر سبعة قرون ، مع الاهتمام باختيار الأعمال الفنية الممثلة لمختلف اتجاهات الفنانين من شتى المدارس ، ومختلف الحركات والجماعات الفنية .

ويستحق ذىوع الكوميديا الالهية لدانتى وقفة لنتساءل عن سر انتشارها عالميا . وتقتضى الإجابة تناول حياة الشاعر مؤلف هذا العمل

الفريد وظروف عصره ، بل والتغلغل فى حياته لكى نفهم الكوميديا الالهية فهما عميقا ، وليس ذلك بدعة ، فقد كان الناقد الفرنسى الكبير سانت بييف يرى أننا اذا استطعنا أن نكتسب معرفة بحياة الفنان ، والمؤثرات الرئيسية عليه ، أمكننا أن نصل الى فهم صحيح لعمله ، والقاء مزيد من الضوء عليه .

ويلزم أيضا عرض دراسة نصية للكوميديا الالهية واستخدام دانتى للكلمة كأداة تشكيلية مع تناول أسلوب بنائها المعماري والرحلة الدانتية عبر الجحيم والمطهر والفردوس . . كل ذلك سيساعد على إعادة تنظيم الجو النفسى والروحى الذى صيغت فيه الكوميديا لتكتسب أبعادا جديدة ، ويصبح فى الامكان تقدير الأوجه المتعددة والمتلونة لهذه القصيدة ، وبذلك يتسنى تذوق وفهم الأعمال التى أبدعها الفنانون التشكيليون الذين تأثروا بكوميديا دانتى وبحياة مؤلفها على مر العصور من القرن الرابع عشر حتى القرن العشرين . . حيث ترتبط الكلمة بالصورة .

الفصل الأول

عالم دانتي

١

دانتي تلميذا وعاشقا ومحاربا

من جهة مولد دانتي لا يعرف اليوم والشهر الذي رأت فيه عيناه النور ، ولكنه محصور بين النصف الثاني من مايو وأول يونيو من عام ١٢٦٥ .

وقد عانى دانتي من سوء الحظ والوحدة ، حيث فقد أمه قبل أن يتم ست سنوات من عمره وابتلى بزوجة أب ، وربما فقد والده أيضا عندما بلغ الثانية عشرة .

وهناك حدث هام طرأ على حياة الطفل دانتي ولما يبلغ من العمر غير التاسعة ، كان ذلك في عام ١٢٧٤ .٠ اذ يقص علينا بوكاتشو في كتابه عن حياة الشاعر أنه كان لأسرة أليجييري في فلورنسا جار مبعجل يدعى فولكو بورتيناري دعا جيرانه الى وليمة في بيته في عيد أول مايو . وكان من الشائع أن يستصحب الآباء أطفالهم وخاصة في تلك المناسبات البهيجة ، فذهب دانتي مع والده أليجييري الى الحفل . وكان لفولكو ابنة في حوالى الثامنة من عمرها اسمها بياتريتشي ويدللونها فيدعونها بيتشي . وعن اللقاء الأول لدانتي بها يقول بوكاتشو ان قسماتها كانت بالغة الرقة ، كاملة التناسب ، وأن تلك القسمات ، فضلا عن جمالها ، كانت تفيض ملاحظة خالصة حتى لقد كان يحسبها أكثر من يرونها ملكا صغيرا سماويا ، وليست بشرا سويا .٠ وهذه الفتاة التي وصفتها بما وصفت ، والتي

لعلها كانت أجمل بكثير مما وصفت قد حضرت تلك المأدبة فبهرت عيني دانتي ، واندلعت في قلبه نيران الحب . وهو رغم حداثة سنة قد فتح لها أبواب فؤاده ليتلقى صورتها فيه ، ولتستقر هناك في فيض من الهوى الذي لم يبارحه منذ ذلك اليوم الى آخر لحظة في حياته . ولم يكن ذلك الحب مجرد خط في بعض ما كتب دانتي من أنبل الشعر فحسب ، بل كان ملهما لحياته بأكملها . فحب دانتي لفتاته بياتريتشى بورتينارى هو محور حياته وأدبه . . فهو حب صوفى تقديسى طبع حياته وانتاجه الفكرى بطابعه المتميز ، فلقد كان الحب هو الذى يقود خطوات دانتي فى رحاب الحياة : يافعا ، ثم شابا ، ثم كهلا ، وفى رحاب الفكر : شاعرا ، وناثرا ، ومفكرا مبدعا .

وعندما بلغ دانتي سن الثامنة عشرة من عمره تقابل مع فتاته للمرة الثانية فكانت تلك المقابلة منبها قويا لشعلة الحب التى ظلت محتبسة فى طيات صدره طوال تسع سنوات مضت ، وفجسرت نيران عبقريته الكامنة ، ومن هنا بدأت حياته الشعرية . ويصف لنا دانتي هذا اللقاء فى مؤلفه « الحياة الجديدة » قائلا انه بعد مرور أيام عديدة اكتملت بها تسع سنوات منذ أن اكتحلت عيناى برؤية المخلوقة الفاتنة ، حدث أن ظهرت لى نفس السيدة المدهشة فى ثوب ناصع البياض بين سيدتين رقيقتين تكبرانها سنا . ولما مرت فى الطريق أمامى اتجهت ببصرها الى حيث كنت أقف خجلا مرتبكا بعنف ، وحيثنى تحية تحمل كل معانى العفة والفضيلة حتى بدا لى حينئذ أننى أشاهد أوج السعادة الروحية ونعيمها .

بعثت هذه الحبيبة فى نفس الشاعر الرغبة فى التغنى بها كأنها مخلوق سماوى . وقد أثارت أشعاره الغنائية الأولى انتباه الشاعر المشهور جويدو كافالكانتى الذى أصبح صديقا لدانتي . كان دانتي يتظاهر بحب امرأة أخرى دفعا للريبة ، ونجح فيما قصد اليه حتى أن بياتريتشى نفسها قد اعتقدت ذلك ، فأزرت عنه ورفضت أن تحييه عندما قابلته فى أحد الأيام ، الأمر الذى ملأه حزنا وألما .

وفى عام ١٢٨٥ كانت بياتريتشى متزوجة من سيمون دى باردى وبالرغم من ذلك لم يستطع دانتي أن يصرف قلبه عن تلك الفتاة .

بيد أنه على قدر ذلك الحب الذى سحر فؤاده ، فإن الصبى لم يقض كل وقته مستغرقا متأملا فيه ، بل شغل نفسه مشمرا عن ساعد الجهد والاجتهاد مكافحا مناضلا مجاهدا ليجعل من نفسه جديرا بمالكة قلبه ، وما أسرع فى اقتناص الفرص التى واثته واغتنامها . وكان أعظمها هو

تأثير برونيتو لاتيني عليه ، وهو عالم متعمق ، وسياسي شهير ، ولا شك أن برونيتو لاتيني (حوالى ١٢٢٠ - ١٢٩٤) لعب دورا كبيرا فى نمو دانتي العقل ، وكان يمتلك ناصية اللغة اللاتينية وكذلك الفرنسية والاطالية ، بالاضافة الى أنه خطيب بارع ، وشغل منصب أحد حكام فلورنسا فى عام ١٢٨٧ . فضلا عن أنه كان شاعرا وهو بهذه الصفة كان قادرا على تشكيل فكر وعقل التلميذ الصغير . وكان عمله الرئيسى « الكنز » نوعا من الخلاصة الوافية لكل الموضوعات التى كانت تدرس بوجه عام وتشمل العلم والتاريخ واللاهوت . غير أن عمله اللاحق « الكنز الصغير » شائق وممتع اذ يتضمن احياء باهتا للكوميديا الالهية فهو على شكل تخيل أو رؤيا يصور فيها نفسه فى البداية ضائعا ومفقودا فى غابة ولم يكن ليعرف طريقه قط اذا لم يتقدم له الشاعر أوفيد بالمساعدة .

ولم تنحصر دراسة دانتي فى فلورنسا فقط ، اذ يخبرنا كتاب السير الأوائل أنه كان يحضر محاضرات فى بادوفا وبيزا وبولونيا ، وأنه التحق بجامعة باريس وأمضى بعض الوقت هناك . ويضيف بوكاتشو أنه قدم الى بريطانيا ، بل ويؤكد أنه درس فى أوكسفورد .

وأيا كانت المصادر التى جمع منها معلوماته فانه لم يكن ليبلغ ما بلغه لولا طاقته وقدرته الطبيعية العظيمة على الاستيعاب . ويحدثنا بوكاتشو أنه أعطى عقله كله للدراسة - وفى هذا دليل على أنه لم يدع حبه يصنع منه خاملا . . فقد درس اللغة اللاتينية ، وفن البلاغة ، والحساب والهندسة ، والتاريخ ، والفلسفة والمنطق ، والفلك ، وعلم التنجيم ، والتاريخ الطبيعى ، والموسيقى ، والرسم . وقد حرص دانتي فى حياته أن يظل تلميذا يطلب المعرفة .

ولم يكن دانتي قارئاً دارساً فحسب ، بل كان جندياً أيضاً على استعداد لتسديد ضربات وتلقيها عن طيب خاطر اذا اقتضى الأمر . وقد حارب بشجاعة فى الصفوف الأمامية من الفرسان فى معركة كامبالدينو فى الحادى عشر من يونيو عام ١٢٨٩ والتى فيها هزم الفلورنسيون وحلفاؤهم جيش آريتزو الذى فقد ما يزيد عن ألف وسبعمائة قتيل وألفى أسير . ويقول ليوناردو برونى ان دانتي كان واحداً من الفيديتورى وهى جماعة من الرجال اختيرت اختياراً خاصاً وهم من الذين يمكن الاعتماد عليهم لما يتصفون به من اخلاص وشجاعة ، وكانوا دائماً يوضعون فى مقدمة بقية الجنود .

وفى أغسطس عام ١٢٨٩ بعد بضعة أشهر من معركة كامبالدينو

هاجمت جيوش فلورنسا ولوكا حصن كابرونا التابع لبيزا . ولم تستطع
حامية القلعة الصمود ، فاستسلمت ابقاء على حياتها . ويذكر لنا المؤرخ
بنفينوتو دا ايمولا أن دانتى اشترك فى ذلك الهجوم ، وكان وقتئذ شابا
فى الخامسة والعشرين .

لم يمض من الزمن سوى القليل على انتهاء هذه الحرب وعودة دانتى
الى فلورنسا حتى توفي فولكو بورتينارى والد بياتريتشى فى الحادى
والعشرين من ديسمبر عام ١٢٨٩ فكان حزن هذه الابنة على أبيها عظيما
وبكته بكاء مرا وامتلات نفسها حسرة وأسى حتى أيقن كل من رآها أنها
لا بد لاحقة بأبيها قريبا . أثر هذا الحادث كذلك فى نفس دانتى أيما
تأثير وأحس بالمرضى لمرضه بأن ذلك الحادث مؤثر دون شك فى حبيبة
قلبه فمرض مرضا شديدا حتى أشرف على الهلاك . وكان يخيل اليه فى
أثناء مرضه أنه يرى النساء صاحبات لاطمات خدودهن باكيات معولات ،
وأن الشمس قد اظلم نورها ، وأن النجوم قد استحال لونها وكأنها
تبكى ، وأن الطيور فى تغريدها تقول له ان حبيبتك قد رحلت الى العالم
الآخر .

وعندما كان ينظر الى السماء وعيناه مبللتان بالدمع كان يخيل اليه
أنه يرى ملائكة السماء تعود الى عليين وبينهم بياتريتشى تظلل جمعهم
سحابة بيضاء .

وماتت بالفعل بياتريتشى ، وهى فى ريعان الشباب فى الثامن من
يونيو عام ١٢٩٠ وكانت فى الخامسة والعشرين من عمرها . ماتت ولكنها
بقيت حية بقلب دانتى بل لربما ازدادت بموتها حياة ، وقد حطم الموت
ما كان يغل من حماسه لها أو يقص من أجنحة خياله ، وأخذ دانتى يتعهد
ذكرياتها . ولكم جنبته تلك الذكرى من عثرات . ألم يجلس يوما ساهم
الفكر حزين النفس ، فاذا بامرأة تشبه بياتريتشى تنظر اليه من نافذتها ،
وفى نظرتها حنو ضعفت له نفسه حتى أوشك أن يتردى فى حبها لولا أن
لاح له شبح بياتريتشى . وها هو ذا دانتى يقول : « كان الوقت أصيلا . .
ولاحت لى بياتريتشى الخالدة فى ثوبها الأحمر الذى رأيتها فيه قديما طفلة
عندما وقع عليها بصرى لأول مرة ، وما كدت اتجه اليها بفكرى حتى عادت
الى ذكرياتها ، فهب الندم بنفسى أليما ، وولت عنى تلك الرغبة الأثيمة
التي أوشكت أن تضل بى عن سبيل الهدى ، ومنذ ذلك الحين لم تعرف
أفكارى الا بياتريتشى لها مستقرا » .

وعلى العموم كانت سيدة النافذة مثارا لكثير من الجدل فمن قائل

انها كانت جيما دوناتى التى تزوجها دانتي فيما بعد . ومن قائل انها صورة رمزية مجازية للفلسفة .

وقد خلد الشاعر قصة حبه فكتب فى عام ١٢٩٢ مؤلفه « الحياة الجديدة » ، ويقصد بالعنوان أنه بعث من جديد بسبب ذلك الحب الذى أحسه الشاعر نحو فتاته الفلورنسية الجميلة . والكتاب غريب فى شكله فجزء منه نشر وجزء شعر اذ أن القصائد تسبقها الظروف التى قيلت فيها . ويلخص القصائد ويشرح ويعلق عليها باختصار .

ويحدثنا دانتي فى مؤلفه « الوليمة » قائلا : « عندما فقدت روحى بهجتها ظللت مستغرقا فى الأحزان حتى لم تعد تفيدنى أية سلوى أو عزاء . ومع ذلك بعد مرور بعض الوقت ، حين كان عقلى يكافح ليستعيد حدته ومضاه وجدته أنه لا يوجد شيء أسمى من الفلسفة فهى السيدة المهيمنة على أولئك المؤلفين ، وتلك العلوم ، وهذه الكتب . وقد تخيلتها سيدة نبيلة ورحيمة ، ومن أجل ذلك أمعنت النظر فيها ، وتعلق فكرى بها حتى كاد لا يتحول عنها . وبناء على ذلك التخييل بدأت أذهب الى حيث تظهر نفسها ، أى فى المدارس التى يتجادل فيها الفلاسفة . ولذلك بدأت بعد فترة قصيرة أعى حلاوتها بعمق ، حتى أن حبها طرد وحطم كل فكر غيرها » .

وفى عام ١٢٩١ حثه أصدقاؤه وأغروه على الزواج من جيما ابنة مانيتو دوناتى ليتعزى عن فقد بياتريتشى . استجاب لأصدقائه وتزوج جيما فى ذلك العام . ولكن حدة طباعها جعلتها منبععا لمعاناة شديدة المראה بالنسبة اليه . ولا يبعد أن العداء السياسى قد أسهم بنصيب فى هذه الخلافات ، فزوجته احدى قريبات كورسو دوناتى وهو أحد الشخصيات البارزة العملاقة ، كما كان واحدا من أشد معارضيه عنادا .

وقد ذكر ميكيلى باربى فى مؤلفه عن حياة دانتي الصادر فى فلورنسا عام ١٩٦٥ أن دانتي رزق بأربعة أبناء : بييترو ، ياكوبو ، بياتريتشى التى أصبحت راهبة فى دير سانتو ستيفانو ديللى أوليفى فى رافينا ، وانطونيا التى لا يعلم عنها شيئا ، غير أنه قد ثبت وجودها بوثيقة عثر عليها فى عام ١٣٣٢ .

ولكن لم يفلح الزواج ولا الفلسفة فى تعزية دانتي فانغمس الشاعر ذو العواطف المشبوبة فى الحياة . واكتشف مع صديقه فوريزى دوناتى وبعض الشباب الآخرين متعة مغامرات اللهو . وقد نظم قصيدة فى التحدث عن نساء فلورنسا الجميلات .

وبلغ الأمر بدانتى أنه اشترك فى مساجلات شعرية عامة مع صديقه فوريزى ، وكانت هذه المباراة عبارة عن قصائد هجائية قصيرة فيها نوع من التحدى بالشتائم تصل فيها المهارة الأدبية الى استعمال الألفاظ البديئة . وفى احدى القصائد التى هجا بها فوريزى دوناتى الشاعر دانتي قال : « أعرف جيدا انك كنت ابن الأجييرى » وربما كان يسخر من الأحوال المالية المرتبكة التى خلفها وراءه والد دانتي الذى كان يعمل موثقا عاما وكاتب عدل .

وقد أطلق دانتي العنان لخياله فى تلك المساجلات الشعرية لدرجة أن صديقه جويدو كافالكانتى اعتقد أن من واجبه أن يؤنبه فى قصيدة ذات لهجة عنيفة قائلا له انه بسبب كلامه البذئ لا يجرؤ على التصريح بأن أشعاره تعجبه أو أن يأتى ليراه فى وضح النهار .

ورغم الخلاف بين دانتي وفوريزى دوناتى الذى تبادل فيه الشعبران الهجاء ، وكان دانتي هو البادئ بفتح النار ، الا أنه بكى صديقه عندما مات فى نهاية شهر يوليو عام ١٢٩٦ .

٢

دانتي رجل سياسة

ولكن هذه الحياة لم تدم طويلا ، فعندما بلغ دانتي الثلاثين من عمره بدأت المرحلة السياسية فى حياة الشاعر . وكانت مدن ايطاليا قد ظلت قبل مولد دانتي بنصف قرن تمزقها الحروب الأهلية بين الجويلفيين (الذين كانوا يناصرون البابا) والجيبللين (الذين كانوا يساندون سلطان الامبراطور الألمانى على ايطاليا فقد كان الأباطرة الألمان يدعون منذ عهد شارلمان بأنهم ورثة الامبراطورية الرومانية القديمة) . وبعد أن نجح الجويلفيون فى السيطرة على فلورنسا انشق حزبهم الى حزبى السود (نيرى) والبيض (بيانكى) .

أصدر الفلورنسيون بزعامة جانو ديلا بيللا قوانين تحرم على النبلاء أو الأشراف أن يشغل أحدهم منصب حاكم المدينة الذى كان مقصورا على الرجال المشتغلين بالمهن والحرف والتجارة . وعلى كل من يطمح فى هذا المنصب أن يسجل نفسه فى احدى جمعيات المهنيين ورجال التجارة .

انتظم كثير من الأشراف فى هذه الجمعيات ، وسجل دانتى نفسه فى جمعية الأطباء والصيدالة فأصبح مؤهلا للمنصب . وأسهم فى المداولات والمشاورات التى كانت تدور فى المجالس . فمن نوفمبر عام ١٢٩٥ حتى مايو عام ١٣٠٠ كان دانتى عضوا فى مختلف المجالس (المجلس الخاص بقواد الشعب ، مجلس الحكماء ، مجلس المائة ، مجالس حاكم الشعب) . واختير فى ربيع عام ١٣٠٠ سفيرا مبعوثا الى سان جيمينيانو . وانتخب دانتى فى شهر يونيو من عام ١٣٠٠ ليكون أحد الرؤساء الستة الذين يحكمون مدينة فلورنسا وذلك فى المدة من ١٥ يونيو الى ١٥ أغسطس من ذاك العام حيث كان حكام مجلس السنيوريا ، الذى يمثل سلطة الحكومة العليا فى فلورنسا يتغيرون كل شهرين . تجدد الصراع القديم بين الجويلفين والجيبيلين فى صورة جديدة بين السود والبيض . وكان البيض أعظم قوة وأشد بأسا وأوفر مالا وعددا وكان دانتى منهم أما السود فكانوا أقلية يبحثون عن مساعدة خارجية من البابا فتنمروا لمواطنيهم وازدادت خطورتهم عندما شعروا بهذه المساعدة .

أرسل السود الى البابا بونيفاتشو الثامن يسأله البعث عن علاج للاضطرابات والفوضى فبعث اليهم الكاردينال ماتيو دى أكوا سبارتا لتهدئة الحالة . وقد طلب مائة فارس مسلح من فلورنسا للعمل فى رومانيا . وهذه القوة المسلحة سبق أن حصل عليها فى عامى ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ . ولكنه قبل بمعارضة دانتى الذى أعلن رفضه لهذا الطلب وظل بزملائه حتى أقنعهم بالرفض ، الأمر الذى أغضب البابا .

استمرت المعارك بين البيض والسود فطلب السود من البابا أن يبعث اليهم بأمير يجرى فى عروقه الدم الملكى لاصلاح أحوال فلورنسا .

قرر دانتى حسم النزاع وإعادة النظام الى المدينة والاقبال من الشقاق الحزبى أن ينفى زعماء الفريقين سواء أكانوا من أعضاء حزبه البيض أو أعدائه السود فنفى كورسو دوناتى قريب زوجته ضمن زعماء حزب السود الى حصن ديللا بيففى فى بيروجيا ، ومن البيض نفى جنتيلي وتوريغانو دى تشيركى وصديقه الحميم الشاعر جويدو كافالكانتى مما يدل على نزاهته وعدم تحيزه . وسرعان ما ساءت صحة جويدو هناك حيث الجو غير صحى . ورغم أنه قد سمح له بالعودة الى فلورنسا ، الا أنه مات فى أغسطس من نفس العام فبكاه دانتى بكاء مرا وتألم لموته أشد الآلام . وأعيد بقية المنفيين من حزب البيض من سيراتسانا لجوها غير الصحى الذى يعزى اليه موت جويدو كافالكانتى .

ويقول بوكاتشو انه فى خريف ذلك العام وصلت فلورنسا أنبياء مروعة عن أن شارل دى فالوا ، شقيق فيليب الرابع ملك فرنسا ، سيأتى الى المدينة كحكم ووسيط من قبل البابا بونيفاتشو الثامن . فاجتمع زعماء الحزب الذى ينتمى اليه دانتي فى أكتوبر عام ١٣٠١ للنظر فى ذلك الأمر فأروا أنه من الأحوط أن يرسلوا الى البابا هيئة من السفراء لاقتناعه بمعارضة مجيء شارل دى فالوا ، وللدفاع عن البيض وتبرير موقفهم . ووافقوا بالاجماع على أن يرأس دانتي هيئة المبعوثين .

اعتبر البابا أن دانتي هو أهم السفراء الثلاثة حيث أن المؤرخ دينو كامبانى يقول ان البابا استقبلهم سرا ، وبعد أن استمع الى أفكارهم ومبرراتهم ، أعاد اثنين منهم الى فلورنسا ، واستبقى ثالثهم دانتي لمزيد من المشاورات . ومن المحتمل أن هذا التشاور لم يكن غير ذريعة للاحتفاظ بدانتي بعيدا عن فلورنسا حتى يجد شارل فسحة من الوقت لانجاز غرضه فى أن تصبح مدينة فلورنسا الحرة فى قبضة البابوية . وأغلب الظن أن الخوف من قوة دانتي على هز معتقدات الرجال ، وقدرته على تغيير آرائهم هو الذى جعل البابا متلهفا على احتجاز دانتي بعيدا عن مسرح العمليات .

لم يكن البابا يهمل السلام الداخلى فى فلورنسا ، ولكن كان جل همه أن يجعل تلك المدينة تابعة للقوة البابوية بكل قلبه وروحه ، ولهذا أعطى تعليماته لشارل دى فالوا كى يبدو بمظهر القائم بالوساطة لاحتلال السلام بالمدينة ، بينما الغرض الحقيقى هو اخضاع فلورنسا . وكان البابا يساعد السود الذين يناصرونه .

دخل شارل الى فلورنسا فى أول نوفمبر من عام ١٣٠١ على رأس ألف ومائتى رجل وعاملها كمدينة مهزومة . فهدمت البيوت ، وصودرت السلع والبضائع ، وتعرض كثير من المواطنين للطرد والنفى ، وساد السود على معارضيتهم وخصومهم ، وسرعان ما أعيد كورسو دوناتى وأصدقائه ونفى آل تشيركى من حزب البيض فى السابع والعشرين من يناير ١٣٠٢ . ثم صار كورسو دوناتى زعيما للسود فى فلورنسا وهو المسئول عن المذابح التى اقترفت ضد البيض ونفيهم . وقد أثار كبرياؤه وطموحه فيما بعد السخط عليه ، وأقسم خصومه على الثأر منه . اتهموه بالخيانة وأرسلوا ضباطا للقبض عليه . ولكن كورسو استطاع بعد مقاومة عنيفة أن يلوذ بالفرار من المدينة عن طريق باب سانتا كروتشى . الا أن خصومه تعقبوه ولحقوا به . وعند اعادته فى عام ١٣٠٨ الى فلورنسا مقبوضا عليه ، سقط من فوق صهوة جواده ، فاذا بالجنود المرتزقة

القطالونيين المستأجرين لخدمة السينيوريا يسحبونه فوق الأرض ثم
يقنلونه .

نعود الآن الى دانتي الذى ما زال البابا يحتجزه فى روما ، وتوقع أنه
سيعود قريبا الى وطنه وعائلته وواجباته السياسية . ولكنه عندما سمع
بخدعة شارل دى فالوا وانتصار السود ، تغير وجه المسألة برمته . ولما
كانت سلطة البابا قد رسخت وتوطدت دعائمها فى فلورنسا ، لم يعد
هناك اعتراض من البابا على رحيل دانتي من روما . وكان نفوذ الشاعر
الوطني من القوة بحيث لم يكن عرضة لمخاطر من جانب السود . وبالرغم
من السماح له بالقيام برحلة العودة ، الا أنه وجد أبواب المدينة موصدة
فى وجهه .

كم كان السود يخشون دانتي وهذا يشبه الحكم عليه بانفى لثلاثة
أسباب وذلك فى المرسوم الذى أصدره كانتى جابرييلى حاكم فلورنسا فى
السابع والعشرين من يناير عام ١٣٠٢ والذى يقضى بنفى دانتي . وكان
اللائم الموجه ضده أنه فى أثناء الفترة التى قضاها فى منصب أحد الحكام
عارض قدوم شارل دى فالوا ، وأيضا لأنه استغل سلطات وظائفه لمصلحه
الشخصية . اعتبر دانتي اللاتهام الأول الموجه اليه شرفا له ، وألح الى أن
مجيء شارل لفلورنسا كان كارثة بالنسبة اليها . أما من جهة اللاتهام
الثانى فقد قابله بصمت ناظرا اليه باحتقار . ولكن بوكاتشو يقول لنا
بوضوح وجلاء انه لم يرتكب أية اساءة أو اثما وأنه أبعد من المدينة بلا
سبب عادل . بينما نجد أن جوفانى فيللانى وهو من معاصري دانتي ،
وواحد ممن شغلوا منصب أحد الحكام . . الأمر الذى يؤهله مرتين كشاهد
له وزنه ، يقول ان خطأ دانتي الوحيد أنه ينتمى الى الحزب الذى انتصر
عليه السود . وهذا الرأى لقي موافقة اجماعية من كل الذين جاءوا بعده .

وكان الحكم الأول يقضى بأن يدفع دانتي غرامة قدرها خمسة آلاف
من الفلورينات الذهبية فى ظرف ثلاثة أيام ، واذا تخلف عن دفع الغرامة
تصادر ممتلكاته وأمتعته ، وفى حالة الدفع يظل ممنوعا من دخول توسكانا
لمدة سنتين ، مع حرمانه الى الأبد من شغل أى منصب حكومى فى
فلورنسا .

ولما كان دانتي فى ذلك الوقت قد منع من دخول فلورنسا ، لم يكن
أمامه فرصة لدفع الغرامة . وفى العاشر من مارس التالى صدر حكم ثان
يؤكد الحكم الأول ويضيف أنه أظهر نفسه عاصيا ومتمردا ، واذا جازف
بالعودة سيحرق حيا ، مع جعل بيته وممتلكاته غنيمة للعامة . وفى أبريل

من نفس العام صدر قرار بنفى كل الأعضاء البارزين من حزب البيض .
وقد دون المؤرخ دينو كامبانيى قائمة بأسماء المنفيين الرئيسيين وهى
تتضمن : « دانتي أليجييرى ، سفير فى روما » .

هذا وقد مات بونيفاتشو الثامن فى روما فى الحادى عشر من أكتوبر
عام ١٣٠٣ .

٣

دانتي فى المنفى

انضم دانتي الى سائر المنفيين الذين يقول عنهم دينو كامبانيى ان
عددهم وصل الى ستمائة . وقد ذكر العديد من عائلات بأكملها .
آل تشيركى ، آل أوبرتى ، آل آباتى . وورد اسم دانتي ضمن قائمة
المنفيين من ذوى المناصب الحكومية . ومن الطبيعى أن يكون أول ما يتبادر
الى اذهانهم هو كيف يعودون الى فلورنسا لاسترداد ممتلكاتهم المصادرة
واستعادة قوتهم . وقد تقابلوا لهذا الغرض فى أريتزو وجعلوا أليساندرو
دا رومينا قائدا لهم . وكونوا مجلسا منتخبا من اثنى عشر عضوا كان
دانتي من بينهم . ووصلوا الى قرار بأن القوة لا بد أن تقابل بالقوة .
وأن أفضل فرصة لهم هى أن يجمعوا كل ما يمكن من القوات ومهاجمة
المدينة .

وفى عام ١٣٠٤ تجمعت قوة لا يستهان بها أمدتهم بها أريتزو وكذلك
بولونيا وبيستويا . وحدث هجوم مفاجئ على مدينة فلورنسا فاستولوا
على أحد أبوابها ، واحتلوا جزءا من الأرض ، بيد أنهم اضطروا فى النهاية
الى التقهقر دون أن يحتفظوا بشئ مما كسبوه .

كان زملاؤه فى المنفى غير متجانسين مع روحه وطباعه ، واتهموه
بسوء التصرف وبارتكاب بعض الأخطاء . الا أن عقل دانتي كان من النوع
الذى يرى دائما كلا الجانبين فى أية مسألة . فأخطاءه وعيوبه ونقائص
البيض وبالمثل السود كانت ظاهرة له . ولما يئس من الاثنتين ، انفصل
عنهما ، وصرح بأنه مستقبلا ينبغى أن يجعل من نفسه حزبا هو العضو
الوحيد فيه . وهكذا ترك زملاءه المنفيين وافترق عنهم .

غادر دانتي أريتزو متوجها الى فيرونا ، ويحتمل أن ذلك كان ابان

حكم بارتولوميو ديلا سكاللا الذى توفى عام ١٣٠٤ وخلفه فى الحكم
سُقياه البوينو وكان جراندى .

وفى أكتوبر عام ١٣٠٦ نجد شاعرنا قد وجد ملجأ فى لونيغانا لدى
الماركيز مورويللو مالا سبينا برغم أنه كان يساعد الحزب المضاد . ولكنه
أصبح الآن شهما سمح الفكر بحيث رحب بعدو نبيل فى محنته . وقام
دانتي بتمثيل مالا سبينا فى خلاف مع مطران لوني . وقد استطاع دانتي
تسوية هذا النزاع بتمكن واقتدار .

وقضى دانتي بعض الوقت فى لوكا .

وقد ذكر مؤرخو دانتي الأوائل أنه زار بولونيا حيث ضعف بصره
من كثرة الدرس والقراءة . ثم زار فورلى وباريس . وهناك قصة رواها
هؤلاء المؤرخون وهى أنه فى أثناء رحلته الى باريس توقف فى الطريق عند
دير سانتا كروتشى دل كورفو الذى لا يبعد كثيرا عن سبستيا . وكان
الراهب الاريو رئيسا لذلك الدير والذى يقول فى رسالة له ان مسافرا
دغبرا معفرا قد هذه التعب وكان يتأبط لفافة لمخطوط يدوى قرع باب الدير
فى أحد الأيام ، ولما سأل عما جاء يبحث عنه لم ينبس هذا الشخص ببنت
شفة فدهش رئيس الدير وأعاد عليه نفس السؤال مرة أخرى فأفاق الرجل
من تأملاته وأجاب : « السلام ، السلام » . وعلم منه أن محدثه منفى
فلورنسى يدعى دانتي أليجييرى فى طريقه الى باريس ، وهو شاعر ومؤلف
قصيدة عن الآخرة .

ويذكر المؤرخ بنفينوتو دا ايمولا أن دانتي زار بادوفا وأقام هناك فى
شارع سانت لورانس ، ولا بد أنه قابل هناك جوتو الذى كان مشغولا فى
ذلك الوقت فى عمل الرسوم الحائطية فى كنيسة مادونا دل آرينا .

وهذه الفترة من حياة دانتي لها أهميتها من الناحية الأدبية . . اذ
بدا له أن مسيرته السياسية قد انتهت ، فقرر أن يخدم جيله بقلمه وخطط
لعملين هامين لم يتمهما : « البلاغة العامية » ويحتمل أن تاريخ ذلك العمل
يرجع الى عام ١٣٠٤ حيث ناقش قضية استعمال اللغة العامية مبينا أن
امتلاك أدب قومى يعد من أقوى الروابط التى توحد دولة ممزقة الى أقاليم
متنافسة تزاخم بعضها بعضا . وكتب « الوليمة » فيما بين ١٣٠٤
و ١٣٠٧ . والكتاب وليمة فلسفة وعلم ومعرفة باللغة الايطالية المستخدمة
فى الحياة اليومية . وهو نوع من دائرة معارف كالتى كانت معروفة فى
العصور الوسطى صممه دانتي فى الأصل ليجمع بين دفتيه خمسة عشر

فصلا منها أربع عشرة قصيدة . ولكنه لم يكمل فيه سوى أربعة فصول .
وقد وصف دانتي في « الوليمة » بعبارات مؤثرة مشاعره المجروحة في
المنفى وهو يهيم على وجهه يجوب الآفاق متنقلا من مدينة الى أخرى
وما صاحب ذلك من فقر وفاقة وألم وهو يطوف كالمستجدي العائش على
الصدقات . والكتاب بالغ الأهمية لفهم الكوميديا الإلهية فهما كاملا . بل
ان « الحياة الجديدة » و « الوليمة » و « الكوميديا الإلهية » تكون معا
ثلاثية أطلق عليها ميكيلي باربي « الثلاثية الدانتية » . ومن أعمال دانتي
أيضا « عن الملكية » وضعه دانتي نشر بالغة اللاتينية لأنه لم يقصد أن
يكون كتابا لعامة الناس . ويرجع تاريخ كتابته الى الفترة من ١٣١٠ الى
١٣١٣ . وفيه يبين الحاجة الى امبراطورية عالمية ، وأشاد بضرورتها لأمن
العالم ونفعه . وهو يرى أحقية روما لتكون مركزا لتلك الامبراطورية .
فالامبراطورية الرومانية قامت على الحق وحقت الحرية والسلام . ثم تكلم
عن استقلال الامبراطور عن البابا وأن للأول مجال السلطة الزمنية وللثاني
ميدان السلطة الروحية . أراد دانتي بالفصل بين السلطتين المحافظة
عليهما ، لأن خروج احدى السلطتين عن مجالها يهدد مصلحة المجتمع .
ويهدف دانتي بذلك الى حماية احدى السلطتين من طغيان الأخرى ، مع
ايجاد التفاهم والتوافق بينهما . وهنا نجد أصالة الفكر السياسى عند
دانتي وخروجه على الفلسفة السياسية فى العصور الوسطى .

. ونحن نجد أن نظرية فصل الكنيسة عن الدولة تسير كخييط خلال
الكوميديا الإلهية كلها ، والتي فيها يعزو دانتي ما تعانيه إيطاليا من آلام
الى تلهف البابا والكهنة الى القوة ، وشهوتهم الى السلطة الزمنية أى
الدنيوية .

بعث دانتي بالعديد من الرسائل يناشد فيها أعضاء الحكومة والشعب
انصافه . وقد ذكر ليوناردو آريتينو أن احداها كانت بالغة الطول بدأها
معنفا مواطنيه فى فلورنسا قائلا : « يا شعبى ، ماذا فعلت بكم ؟ » .

انتظر دانتي متلهفا نتيجة تلك المساعي والمحاولات . ولكن
توسلاته وتهديداته ذهبت هباء ولم تفلح كما لم تفلح من قبل حربته
السافرة فى فتح أبواب فلورنسا أمامه وهو الذى كان مقدرا له أن يحمل
لواء مجد تلك المدينة بل ايطاليا كلها . ويبدو أنه رضى بمنفاه كمصير
محتوم ، وكرجل قوى كما عهدناه دائما كيف أعماله وفق حياته . الا أن
المأوى المؤقت الذى تفضل به عليه بعض حكام المدن التى لجأ اليها لم يحل
دون أن يعرف « كم هو مالح خبز الغرباء ، ومدى قسوة الصعود والهبوط
على سلالم الآخرين » .

مرت السنون وحدث مرة أن ومض شعاع من الأمل أضاء الطريق المظلم أمام الرجل المتجول الهائم التائه في غربته الموحشة . . ففي عام ١٣٠٩ انتعشت آمال دانتي وبلغت مداها حين قرر هنري كونت لوكسمبورج الذي انتخب امبراطورا في عام ١٣٠٨ أن يقدم الى ايطاليا ليتوج في روما ، وليستعيد قوة الامبراطورية الرومانية القديمة . وبدا لدانتي أن حلمه في أن يحكم ايطاليا امبراطور يعيد اليها العدل والسلام والوحدة سيصبح حقيقة ، وراوده الأمل في العودة الى وطنه فلورنسا .

وفي عام ١٣١٠ عبر هنري جبال الألب ودخل ايطاليا عن طريق تورينو لمحاربة روبرت ملك صقلية ، وخضعت له المدن الرئيسية في بيدمونت ولومباردي . غير أن فلورنسا لم تخضع للامبراطور ، وتحالفت مع روبرت ملك نابولي الفرنسي استعدادا للمقاومة . وتحالفت أيضا مع سائر مدن الجويلفيين بتوسكانا . ووصل هنري روما في مايو عام ١٣١٢ . وبعد ذلك اتجه شمالا وحاصر فلورنسا الا أنه أخفق في اقتحامها ، فتقهقر الى بيزا ثم الى بوونكونفينتو حيث مات هناك في الرابع والعشرين من أغسطس عام ١٣١٣ .

ويبدو أن دانتي بعد موت الامبراطور هنري السابع تبخرت كل آماله في السعادة الدنيوية فاتجه ببصره نحو السماء ينشد منها العدل والانصاف لنفسه والسلام والصلاح لاطاليا التعسة . وكان وهو يكتب « الكوميديا » يحذر الآخرين من الخطيئة وليقودهم صعودا الى المطهر ، ونحو الحياة في رحاب الله في الأعلى .

تنقل دانتي بين بعض المدن مثل مانتوا ، وكازينتينو ، وجوبيو وأوديني .

وفي ربيع عام ١٣١٥ أتاحت لدانتي فرصة العودة الى وطنه عندما جاءه نبأ السماح له بالعودة الى فلورنسا اذا دفع غرامة مالية كبيرة وأن يسير في حفل مذل معلنا ندمه أمام الهيكل المقدس كسجين أطلق سراحه . فأجاب مرسل الخطاب رافضا هذا العرض في سخط قائلا : « ليست هذه هي الطريقة التي أعود بها الى وطني يا أبتاه . ولكن اذا وجدت طريقة أخرى أولا بمعرفتك ثم بوساطة الآخرين بحيث لا تُلطخ شرف دانتي وشهرته فأنني سأوافق دون معارضة . أما اذا لم يتيسر دخول فلورنسا الا بمثل تلك الطريقة فلن أدخلها أبدا . وماذا عن ذلك ؟ ألسنت أرى الشمس والنجوم في كل مكان ؟ » .

ويحتمل أن الخطاب ، كما يقول ديلا توري ، كان موجها الى شقيق زوجة دانتي . . تيروتشو بن مانيتو دوناتي وكان أحد رجال الدين من دارسي اللاهوت .

وفي السادس من نوفمبر من نفس العام ١٣١٥ أصدرت حكومة فلورنسا قرارا جديدا ضد دانتي يقضى بقطع رأسه هو وأبنائه اذا وقعوا في أيدي رانييري دي أورفييتو نائب روبرت ملك نابولي في توسكانا .

عاد دانتي الى فيرونا وقضى بعض الوقت في قصر أميرها كان جراندي ديلا سكالا . . الذي استضاف في بلاطه اللامعين من المنفيين من كل أنحاء إيطاليا وأكرم وفادتهم ، وكان من أعظمهم دانتي .

ويقال ان قصة روميو وجولييت قد وقعت في فيرونا عام ١٣٠٢ أي قبل وصول دانتي الى هناك ببضع سنوات . ويظن أن دانتي . . الشاعر الذي خلد قصة حب وموت فرانتشيسكا دا ريميني علم أن هناك قصة عن الحب حتى الموت .

عاش دانتي عددا من السنين في فيرونا . ومرت اقامته المؤقتة في قصر كان جراندي ديلا سكالا الفخم بسهولة ورفق في أول الأمر . وقد سجل بوكاتشو أن دانتي كان كلما أنهى سبعا أو ثمانية من أناشيد شعره أطلع عليها كان جراندي قبل أن يراها أحد غيره . ولكن رجلا في مثل عبقرية دانتي يصعب أن يظهر الخنوع والتكيف اللازم لرجال الحاشية في تلك الأيام . ويروي لنا بترارك ذلك بوضوح وهو يتحدث عن العلاقات بين الأمير والشاعر فيقول : « كان دانتي أليجييري في أحاديثه وعاداته عنيدا معتدا بنفسه وأكثر استقلالا في رأيه وسلوكه مما كان مقبولا ومستساغا لدى أمراء عصرنا . ولما كان منفيًا من بلده فقد وجد الملجأ والملاذ والعزاء عند كان جراندي ، وقوبل بالحفاوة والترحيب والتكريم . غير أنه رويدا رويدا ، ومن يوم لآخر أصبح أقل قبولا لدى الأمير » . واحتمل دانتي الى أقصى ما في استطاعته حتى شعر من مضيفه أن وجوده أصبح عبثا فرأى أن الوقت قد حان كي يرحل ويضرب في الآفاق مرة أخرى . غادر دانتي فيرونا بكل ما فيها من فن وجمال ، ولكنه ظل يحتفظ بذكرى القصر الذي لجأ اليه واستمر يتحدث بأعجاب وود عن كان جراندي الأمر الذي يبدو فيه تناقض ، ولكن من المؤكد أن تفسير ذلك يمكن أن نرجعه الى أن دانتي طبيعته تتسم بالنبل فقد أكل خبز كان جراندي وبرغم أنه كان مالحا الا أنه ربا بنفسه أن يسىء الى السقف الذي آواه .

والشيء المؤكد أن دانتي لجأ في النهاية الى رافينا بناء على دعوة أميرها جويدو نوفيللو دا بولينتا وكان رجل علم كريما شاعرا وقريبا لفرانتشيسكا التعسة التي أمدت نهايتها المساوية دانتي بواحد من أشهر أحداث أشعاره في الكوميديا ، والتي كتب لنا قصتها فأثار اشفاقنا ورثاءنا بتصوير أدبي فني فذ لا يضارع • وكان ابنا دانتي بيترو وياكوبو بالقرب منه ، وكذلك ابنته بياتريتشي التي أصبحت راهبة في دير سان ستيفانو دل أوليفا في رافينا •

وقد طبع « الجحيم » و « الفردوس » في أوائل عام ١٣٢٠ • ووجد دانتي في رافينا ترحيبا وتقديرا كبيرا ، واستمتع هناك بدائرة من الأصدقاء الملائمين لطبيعته منهم جوفاني دل فرجيليو الاستاذ في بولونيا •

أكمل دانتي الكوميديا في رافينا ، وكتب بعض أناشيد الرعاية باللاتينية وهي قصائد يتحاور فيها الرعاية • وتبادل دانتي الرسائل الشعرية والقصائد الرعوية مع جوفاني دل فرجيليو الذي دعاه لتتويجه بتاج المجد الشعري في بولونيا • ولكن دانتي أجاب بالرفض لأنه ينتظر أن تستدعيه فلورنسا ليتوج هناك • وأضاف أنه واثق ان ذلك سيحدث عندما ينتشر « الفردوس » ويصبح له شعبيته •

وفي العشرين من شهر يناير عام ١٣٢٠ أقام مناقشة عن الأوضاع النسبية للماء والأرض ، وكان ذلك الموضوع مثارا لكثير من الخلاف والجدل في ذلك الوقت • وقد حفظ هذا النقاش في بحثه القصير الذي تضمنه كتابه « نزاع حول الماء والأرض » •

واعتماد دانتي قضاء أيام بأكملها مستغرقا في التأمل والتفكير في غابة الصنوبر الفسيحة الأرجاء التي تحتضن رافينا •

وفي أغسطس من عام ١٣٢١ كانت جمهورية البندقية تهدد بالانتقام والأخذ بالثأر من رافينا وذلك بسبب اعتداء ملاح من أهالي رافينا على إحدى سفن البندقية قتل على أثره القبطان وكثير من رجاله • استعان جويدو نوفيللو دا بولينتا • أمير رافينا بدانتي فأرسله سفيراً ضمن بعثة الى دوق جمهورية البندقية لتهدئة الحالة تجنباً للدخول في حرب مع دولة تفوقه قوة وعددا ، وتنظم حلفا مع مدن رومانيا لمحاربة رافينا بعد أن أصبحت المصالح البحرية لجمهورية القديس مرقس (سان ماركو) مهددة •

توجه دانتي في آخر أغسطس الى البندقية حاملا معه مقترحات أمير رافينا وعروضه •

كانت الرحلة الى البندقية بطريق البر تستغرق ثلاثة أيام فى ذلك الوقت . اخترق دانتي وادى كيانا الفسيح وهو منخفض طولى يفصل تلال توسكانا عن جبال ابنين .

كان دانتي يعلم جيدا أن شهر سبتمبر شهر مشئوم يشتد فيه الوباء عند شطآن بحر الادرياتيک . بدأ دانتي رحلة العودة بعد أن قوبلت البعثة ببرود وأخفقت فى إبرام الصلح ، اى أن دانتي تمكن بمهارته السياسية من أظهر حسن نوايا أمير رافينا مما خفف من حدة التوتر فى العلاقة بين البلدين ، وأصبح ذلك أساسا لمفاوضات مقبلة وتوقيع معاهدة بينهما .

رفض البنادقة السماح له بالعودة عن طريق البحر ، رغم أنه سألهم ذلك ، فاضطر للعودة بطريق البر .

فى اليوم الأول من رحلة العودة اتجه دانتي من البندقية الى كيودجا عبر البحيرة ، ثم برا الى لوريو . وعند دلتا نهر البو تمتد فروع عديدة من النهر الكبير لتلقى بمائها عند المصب ، حيث العبور المرهق فوق أسطح الصنادل .

ذهب دانتي ليقضى الليل فى دير بومبوزا للرهبان البندكتيين . كانت الملاريا متفشية بسبب الأحراش والحدائق الكائنة هناك . بقى يوم آخر للوصول الى رافينا . بدأت أمطار الخريف تهطل فى شهر سبتمبر فبللت المستنقعات الجافة ، وأصبحت الوحول الملوثة بالجراثيم مصدرا لانتشار الحميات الخبيثة ، حتى أن الرهبان البندكتيين أنفسهم غادروا ديرهم وهجروه فيما بعد نجاة بجلودهم من الهلاك الذى كان يتربص بهم .

وأخيرا لاحت فى الأفق البعيد غابة الصنوبر بجداولها الرقراقة ، وكانت رياح البحر تصفر وهى تمرق بين الأغصان والفروع . ووصل دانتي الى رافينا مصابا بالملاريا .

وفى الليلة الواقعة بين ١٣ ، ١٤ سبتمبر عام ١٣٢١ كان دانتي يتعرف على الموت الذى طالما وصفه وصوره ، والذى كان ربة الفن بالنسبة اليه ، ووحيا لأشعاره .

كان دانتي يرقد عاريا طريق فراشه الصغير داخل حجيرة التى لم يكن لها حواجز زجاجية ، وكانت مفتوحة أمام الريح التى تهب من البحر ، وقد أحاط به أبناؤه ، وأميره ، وتلاميذه ، وطبيباه وصديقه فيلدتشو دى ميلوتى . لم يستطع جسد دانتي المنهك أن يقاوم المرض .

كان دانتى يهذى بينما كانت راهبة دير سان ستيفانو دل أوليفا عند رأس فراش أبيها .

كانت رياح الخريف تزمجر على شاطئ كيباسى عندما تمتم دانتى :
« بياتريتشى ! » . وأبدا لن تعرف ما اذا كان يكلم الراهبة العذراء التى كانت تمسك بيده ، أم أنه كان يرى منقذته التى خلدها فى قصيدته الكبرى والتى ستلقاه فى الأبدية .

تراقصت ذؤابات الشموع أمام صفعات الريح ، وتماوجت الظلال فوق الجدران . . . النجوم تتلألأ فى كبد السماء كما جاء فى نهاية المطهر . . . الرجل يسلم روحه المتعبة . . . واليوم وهو الرابع عشر من سبتمبر كانوا يحتفلون بتمجيد سانتا كروتشى .

يقول فيلانى ان دانتى قد شيع الى مقره الأخير بكل مظاهر التكريم . كشاعر وفيلسوف عظيم . وألقى الكونت جويدو نوفيللو خطبة طويلة أمام جثمان الشاعر مؤبنا صديقه الراحل معددا مناقبه ممتدحا فضائله وعلمه واعداء بتشبيد ضريح فخيم يخلد ذكراه . وحمل جثمان دانتى صفوة مختارة من مواطنى رافينا ، ودفن فى كنيسة براتشوفورتى . الصغرة الملحقه بكنيسة سان فرانثيسكو .

الا أن جثمان دانتى أصبح من وجهة نظر أدبية مثار نزاع بين فلورنسا ورافينا حيث أن فلورنسا التى نفتته ومنعته من العودة والا كان مصيره الموت حرقا ، أخذت تطالب به بعد أن توفى وأصبح شهيرا ، ورفضت رافينا هذا الطلب بقوة وعزم وجرأة وشجاعة فى شيء من السخط والغضب وهى تقرر أن الذى وجد السلام لديها لا يجب ازعاجه واقلقه من أجل نفع المدينة التى لم تعرف كيف ترعى أعظم أبنائها . وجددت فلورنسا طلبها دون جدوى ، ورغم المحاولات التى بذلها الفلورنسيون عبر القرون لاسترجاع جثمان دانتى فانه مازال يرقد هناك فى رافينا التى ما برحت حتى اليوم تحرس كنزها النفيس .

وقد شيدت فلورنسا قبرا رمزيا لدانتى فى كنيسة سانتا كروتشى . وهذا الضريح الجدارى من أهم أعمال المثال الايطالى ستيفانو ريتشى وقد أنامه عام ١٨٣٠ كما جاء فى الموسوعة الايطالية للعلوم والآداب والفنون (الجزء التاسع والعشرين) ، فى حين جاء فى المعجم الايطالى الشامل للفنانين التشكيليين من العصور القديمة حتى الوقت الحاضر (الجزء الثامن والعشرين) أنه أقيم عام ١٨٢٩ . واتضح أن التاريخ الأخير هو الأدق حيث أنه محفور على قاعدة هذا العمل المركب من واقع زيارتى له فى

الثالث والعشرين من أغسطس عام ١٩٨٣ * وهو يتكون من تابوت حجري فارغ ، يعلوه تمثال جالس للشاعر ، وهناك تمثالان لفتاتين على جانبي التابوت أحدهما واقفة تشير الى دانتي في اعتزاز ، وربما كانت ترمز الى إحدى ربات الشعر أو الى ايطاليا ، بينما الفتاة الأخرى ترمز الى فلورنسا وقد انحنت باكية فوق التابوت وتدلى من يدها اكليل الغار الذي كان الشاعر يود أن تتوج به رأسه حيا ، وستظل تبكي على الدوام جزاء ما ارتكبت في حق ابنها العبقري من جحود ونكران للجميل .

وقد ضمن دانتي في مؤلفه « الكوميديا » سسطين أوردهما في العنوان وسعا كل حياة الشاعر : « هنا تبدأ كوميديا دانتي أليجييري الفلورنسي مولدا لا خلقا » .

الفصل الثانى

الرحلة الدانتية فى العالم الآخر

ان الفكرة الأولى لأكبر أعمال دانتي وأشهرها « الكوميديا الالهية » قد نشأت دون ريب بهدف تمجيد بياتريتشى وتخليدها ، وليس هذا قول من فراغ ، اذ لو رجعنا الى « الحياة الجديدة » نجد أن دانتي فى نهاية مؤلفه بأنه يأمل أن يقول فيها ما لم يقل قط فى أية امرأة أخرى . ولاشك أننا نجد هنا البذرة الأولى للكوميديا الالهية ، الا أنه كان لابد أن تمر سنوات عديدة زاخرة بالأحداث قبل أن تنمو وتورق وتحمل ثمارا .

وقد أنجز دانتي ما وعد ، وما الكوميديا الالهية الا تحقيقا لذلك العهد الذى أخذه على نفسه بعد أن ظل يدرس ويعمل ويكد ويكدح ليعيد نفسه لتلك المهمة الشامخة السامقة .

وهناك جدل حول تواريخ تأليف هذه القصيدة الكبرى ، والاحتمال الأكبر أن دانتي قد بدأ الجزء الأول منها نحو عام ١٣٠٧ ، أما الجزء الثانى فقد أكمله قبل عام ١٣١٦ ، وكتب الجزء الثالث فيما بين عام ١٣١٦ وعام ١٣٢١ . أما بالنسبة لعنوان القصيدة فقد وضحه دانتي كاملا فى رسالته الى كان جراندى ديلا سكالافيا يقول : « هنا تبدأ كوميديا دانتي ، الفلورنسى المولد لا الأخلاق » وقد أسمى مؤلفه بالكوميديا ، الا أن ذلك العنوان يبدو لنا غير مناسب تماما اذ يبدأ هذا العمل كرؤيا قاتمة غاضبة حزينة ومريرة ومرعبة ، ولكننا يجب أن نتذكر أنه فى عصر دانتي فقدت كلمتا « تراجيديا » و « كوميديا » صفتيهما الدرامية ،

واعتمدت التفرقة بينهما على جلال ووقار الموضوع ، والنتيجة التى ينتهى اليها ، وقبل كل شئ على اللغة . وشرح دانتي اختياره للعنوان قائلا انه لما كانت قصيدته هذه عبارة عن حوار باللغة العامية ، ولم تنته بنهاية حزينه ، فهى ليست تراجيديا ، وعليه يجب أن تكون كوميديا . وعلى ذلك وجدنا دانتي يتحدث عن انيادة فرجيليو كتراجيديا رفيعة .

وسرعان ما أدركت ايطاليا عظمة قصيدة « الكوميديا » ، وشعر الذين قرأوها بمدى جمالها وأنها تمتلك قوة علوية سامية حتى أن كلمة كوميديا لم تكن ملائمة ، وغير وافية ، فأضيفت اليها كلمة « الهية » مبكرا ، وقد أضافها لودوفيكو دولتشى فى مقدمة كتبها للكوميديا عام ١٣٥٥ متأثرا بفقرة من كتاب بوكاتشسو عن حياة دانتي ، وظلت معروفة بهذا العنوان عبر القرون حتى وقتنا هذا .

والكوميديا الالهية قصيدة من نوع فريد من الشعر ، وليس لها نظير فيما سبق وفيما تلا من القصائد الطويلة ، من حيث بنائها العام ، ومضمونها الشامل المنوع ، وهدفها فى الدنيا والآخرة .

وتنقسم الكوميديا الالهية الى ثلاثة أجزاء : الجحيم والمطهر والفردوس . ويتكون كل جزء من ثلاث وثلاثين أنشودة ، وهناك أنشودة اضافية صدر بها دانتي الجحيم كمقدمة له فتصبح كلها مائة أنشودة ، أى مربع رقم عشرة ، وهو العدد الكامل ، ورمز الوحدة واللانهاية فى العصور الوسطى .

والكوميديا الالهية رحلة تخيلها دانتي حافلة بالرؤى خلال العالم الآخر . ولم يكن الرمز فى الكوميديا الالهية هو أهم ما فيها . فالقصيدة تثير اعجابا خالدا لأنها دراما نرى فيها كل البلدان والعصور تتحرك عبر المسرح فى أشكال رائعة كبلاد الاغريق والرومان . وفى جرأة لم يبلغها شاعر يعطينا دانتي صورة نابضة بالحياة لعصره ووطنه . كما يعترف للموتى بموهبة التنبؤ بالمستقبل فجعلهم يعلنون بانتظام الأحداث العامة والخاصة التى لم يشأ السكوت عليها اذ تلح على ذاكرته وتمتلئ بها حياتهم .

ومن بين الأرواح التى أفلتت من طوفان الزمن نرى شخصية الشاعر الأبى الشامخ بوجهه المتجهم ، السياسى ، المنفى ، الناقم الساخط ، تائهاً بجوب الآفاق فى كبرياء تطأ اليأس مناضلا فى سبيل القيم العالية والفضائل والمثل السوامق يلتهب حماسا بأنبل المثاليات من أجل الوطن ، متعاطفا بأدق ما تكون المشاعر مع كل ما هو عذب جميل وخير .

هذا الطابع الشخصى المكثف هو الذى يميز الكوميديا الالهية بالصدق
الفنى ويجعلها تبدو صورة واقعية . . خفقان قلب الشاعر ونبضاته ،
وما تتوق اليه روحه ، وكلماته العنيفة المحذرة التى تشجب كل القيم
الهابطة ، كل ذلك معطر بعبر شعره السامى وشذاه الزكى مما يجعل
هؤله هذا متفردا بين سائر كتب العالم .

واذا انتقلنا الى اسلوب البناء المعمارى للعوالم غير المرئية تجدر
الإشارة الى أن دائتى عاش قبل اكتشافات كريستوفر كولومبوس فعرف
من العالم نصفه تقريبا ، وكان يعتقد أن الماء يغمر النصف الجنوبى من
الأرض .

وتحت القشرة الأرضية تنفتح فى نصف الكرة الشمالى وأسفل
أورشليم نفسها هوة سحيقة مخروطية الشكل تمتد تحت العالم الدنيوى
حتى مركز الأرض . وقد تسبب فى هذه الحفرة سقوط لوتشيفيرو الملاك
المتنرد من السماء الى الجحيم ، وهو يوجد مثبتا فى قاع هذه الهاوية .
والأراضى التى تحركت فى أثناء سقوط لوتشيفيرو تجمعت فى نصف
الكرة الجنوبى لتكون جزيرة فوقها جبل شامخ مخروطى الشكل « المطهر »
الذى يوجد على قمته الفردوس الأرضى . وكان يقع فى منتصف المحيط
الواسع المجهول الذى يغمر النصف الجنوبى من الأرض قبالة مدينة
أورشليم المقدسة .

ويوجد الجحيم داخل الهاوية التى تمتد على شكل تسع مصاطب
أو حلقات مشتركة فى المركز عارضة تشكيلة كبيرة متنوعة من صور المناظر
الطبيعية والأنهار والبحيرات والغابات المظلمة والصحارى . ويوزع
الهالكون فى هذه الحلقات حسب جسامه خطاياهم .

أما المطهر فيقع حول الجبل المخروطى الشكل الموجود فى نصف
الكرة الجنوبى . وتوزع الأرواح على الأفاريز المنحوتة التى تحيط بجوانب
المخروط ، وهناك سبعة أفاريز تطابق الخطايا السبع المميتة . وبإضافة
مدخل المطهر والفردوس الأرضى نعود الى رقم ٩ الذى يهيمن مع الرقم ٣
على الأسلوب المعمارى للكوميديا كلها . وتتصل المملكتان بأنبوبة تؤدى
من قاع هاوية الجحيم الى جزيرة المطهر فى نصف الكرة المقابل .

ويوجد الفردوس فى السماء حيث تدور تسع كرات فى مدارات
تزداد اتساعا وسرعة حول الأرض الثابتة طبقا لنظام بطليموس . وهى
تتكون من الكرات السبع فى النظام الفلكى القديم مرتبة كالاتى : القمر ،
عطارد ، الزهرة ، الشمس ، المريخ ، المشترى ، زحل ثم سماء النجوم

الثابتة ؛ والتاسعة هي السماء البلورية غير المنظورة أو سماء المحرك الأول . وفي النهاية أعلى هذه الكرات يوجد الأمبيرو أو سماء السماوات حيث يتألق النور الالهي .

وتنتهي أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ « النجوم » رمز الأمل . وهذا من ألوان التناسق في بناء الكوميديا . فنهاية الجحيم هي : « عندئذ خرجنا منها فشاهدنا ثمانية النجوم » . والمطهر ينتهي بقوله : « وصرت طاهرا مؤهلا للصعود الى النجوم » . وفي نهاية الفردوس يقول : « بالمحبة التي تحرك الشمس وسائر النجوم » .

١ الجحيم

افتتح دانتي الأنشودة الأولى من الجحيم كمقدمة للكوميديا مبينا أنه قام برحلته عندما كان في منتصف طريق حياته في يوم الجمعة الحزينة السابق لعيد الفصح في عام ١٣٠٠ . ويلزم أن نحتفظ بذلك التاريخ في الذاكرة عند قراءة قصيدة الكوميديا الالهية ، لأن دانتي يتحدث عن كثير من الأحداث الماضية على أنها ستحدث في المستقبل .

يرى دانتي نفسه في بدء رحلته يسير والنوم آخذ بمعاقده أجفانه فضل طريقه وإذا به يضرب على غير هدى وسط غابة مظلمة موحشة ضالا سواء السبيل فتملكه الرعب والفزع دون أن يدري كيف جاء الى هذا المكان . وظل يهيم على وجهه بعض الوقت حتى وصل الى سفح تل عال قد تكلمت قمته بأشعة شمس الصباح الذهبية ، عندئذ هدأت مخاوفه فألقى بنفسه على الأرض ليريح قليلا جسده المكدود . ثم عاود المسير محاولا ارتقاء التل ليمضي في النور ، غير أن ثلاثة وحوش تعترض طريقه ، وتلك الوحوش هي نمر وأسد وذئبة .

يتولى دانتي رعب شديد ، ويتقهقر متراجعا ويعاوده الفزع عندما يجد نفسه يقترب مرة أخرى من تلك الغابة المظلمة الموحشة . وبينما كان يجد في الهرب - ظهر أمامه شبح فرجيليو الشاعر الروماني . يعلو وجه دانتي الحياء ، عندما يدرك أنه أمام تلك الروح العظيمة ويقول له : « يامن أنت لسائر الشعراء فخر ونبراس ، عسى أن ينفعني الآن الدرس الطويل والحب الشديد الذي جعلني أبحث في كتابك (الانبياء) » أنت أستاذي ومرجعي ، وأنت وحدك من قبست عنه الأسلوب الجميل ، الذي

أضفى على المجد » • ودانتى هنا يعترف لفرجيليو بالجميل • يعطف فرجيليو على دانتى ويزيل مخاوفه ويوضح له أنه لن يتمكن من سلوك الطريق الذى أراده لارتقاء ذلك التل دون أن يتعرض لمهاجمة هذه الوحوش الكاسرة • وأنه لكى ينجو بنفسه من هذه المخاطر المهلكة لابد من اتباع طريق آخر ، اذ يجب عليه أن يقوم برحلة يسلك فى اثناها طريق الجحيم ليرى نفوس الآثمين يلقون صنوف العذاب ، ويدرك أصل الشقاء فى الدنيا ، ويشهد فى المطهر عذاب النفوس التائبة التى تأمل بلوغ الفردوس بعد تطهرها ويخبره بأنه سيرافقه فى اجتيازه للجحيم والجانب الأكبر من المطهر • وهو مضطر بعدئذ الى تركه لأنه مات وثنيا ولم يلحق بالمسيحية ولذلك فهو ممنوع من دخول الفردوس والتمتع برؤيته ، ولكن هناك من هو أجدر منه سيرافق دانتى فى صعوده الى مدارج الفردوس •

أرخى الليل سدوله ، ويساور دانتى الشك فى قدرته على احتمال مشقات الطريق ، بيد أن فرجيليو يأخذ فى إزالة مخاوفه ، ويعمل على إعادة الثقة الى نفسه ، ويقص عليه كيف أن بياتريتشى عندما علمت بما أحاط به من الصعاب هبطت اليه من السماء وسألته أن يسارع الى نجدة دانتى ، وأخبرته بما كان من وقوف العذراء ماريا على ما أصاب دانتى من المخاطر فنادت القديسة لوتشيا ، وأعلمتها بالأمر ، فانتقلت لوتشيا الى مكان بياتريتشى ، وسألتها أن تعمل على انقاذ دانتى الذى أخلص لها الحب ، وبينما كانت بياتريتشى تقص على فرجيليو هذا الخبر ، اغرورقت عينها بالدموع ، فأسرع فرجيليو الى نجدة دانتى • ومازال فرجيليو بدانتى حتى يهد مخاوفه ، وعادت اليه شجاعته وثقته بنفسه ، فتجددت رغبته فى القيام بتلك الرحلة الخطرة ، ويمضى دانتى فى رفقة دليله وأستاذه وقد اتحدت إرادتهما ، وتوحد منهما العزم •

ان انقاذ دانتى وخلاصه ونجاته يكون ما قد نسميه حبكة القصيدة • فبياتريتشى رمز للحكمة الالهية ، وفرجيليو يمثل الفضيلة الانسانية ، وهو الذى يمكنه أن يرى دانتى عواقب الاثم والخطيئة والتطهر منها • ولكن بياتريتشى يجب أن تقوده خلال باب الفردوس وتريه أن بهجته ، والسعادة هناك ، تكمن فى التأمل الروحى الأبدى لمجد وهبة الله • واختيار دانتى لبياتريتشى كمثال للحكمة الالهية ، يحقق ما وعد به من أنه سيكتب عنها ما لم يكتب قط فى أية امرأة • واختياره لفرجيليو كنموذج للفضيلة الانسانية يعبر عن توقيره وتبجيله للشاعر الرومانى •

يصل الشاعران الى باب الجحيم ، ويتوقفان ليقرأ العبارات الرهيبة المروعة المنقوشة فوقه . . « اطرحوا عنكم كل أمل أيها الداخلون » .

ارتجف دانتي لم رأى تلك الكلمات ، فجذبه فرجيليو ، وما أن ولجا الى الداخل حتى سمع دانتي صرخات الغضب ، وآهات الحزن وأنات البؤس ، وتنهدات اليأس تدوى خلال حجب الظلام . بكى دانتي من هول ما سمع ، وعرف من فرجيليو أن مدخل الجحيم أعد لتعذيب أرواح الذين لم يعملوا في حياتهم لا خيرا ولا شرا ومن بينهم الملائكة الذين عندما تمرد لوتشيفيرو على ربه لم يقفوا في جانب أحد ، بل ظلوا ينتظرون أن يروا لأيهما تكون الغلبة في النهاية حتى ينحازوا الى جانبه ، ورأى دانتي حشدا منهم يجرون عراة الأجسام تحت لسعات الذباب والزناير فسال على وجوههم السدم الذي اختلط بدموعهم وجمعتة ديدان مزعجة عند أقدامهم . . .

وقد تعرف دانتي على شمسبح ذلك الذي اقترف الرفض الأكبر جبنا وخورا مشيرا الى تشيليسستينو الخامس الذي اختير لكرسى البابوية عام ١٢٩٤ ولكنه اعتزل بعد بضعة شهور تاركا منصبه للبابا بونيفاتشيو الثامن عدو دانتي اللدود .

وبين المدخل والحلقة الأولى من حلقات الجحيم يجري نهر أكيرونتي . وعند ضفته يتوقف القادمون الجدد في انتظار أن ينقلهم كارون ، وهو ملاح مسن صارم عابس الوجه ، وله لحية طويلة بيضاء ، يغطي الشعر وجنتيه ، وله عينان من الجمر ، لينقلهم الى الشاطئ الآخر . وصل كارون ووقف بقاربه لتلقى الأرواح ونقلها وهو يجمع اشتاتهم بإشارة من يده ، ويضرب بمجدافه كل من أبطأ أو تلمكأ في صعوده الى قاربه . وعندما أبصر دانتي وأدرك أنه حي من الأحياء رفض بتاتا أن يسمح له بالمرور ، ولكن فرجيليو أسكته بقوله ان ارادة سماوية عالية هي التي تسيرهما . ولذلك لن يكون من اللائق أن ينقلا في القارب مع زمرة الخاسرين المعذبين . وشاهد دانتي الأرواح تملأ القارب ، وتندافع لتأخذ كل منها مكانا . ونزلت الأرواح المتعبة الى القارب وهي تبكى بمرارة وتندب حظها العاثر ، وما أن أخذ القارب يبتعد مسرعا عن الشاطئ فوق صفحة الماء الداكن ، حتى أخذت جماعة أخرى من الأرواح تتجمع من جديد على ضفة النهر .

لم يصعد دانتي الى القارب ، وبينما كان يتطلع الى ما حوله اذا بالأرض تزلزل زلزالها ، ثم تهب ريح صرصر عاتية ، وينتشر في الجو

بريق قرمزي اللون ، أفقد دانتى كل حواسه ومشاعره فسقط مغشياً عليه كمن غلبه النعاس . ولكن رعداً قاصفاً أيقظه من غيبوبته فلم يجد نفسه على شاطئ أكرونتى كما كان بل على الجانب الآخر دون أن يخبرنا كيف وصل هناك حيث حافة وادى الهاوية الأليم ، وحال الظلام دون أن يرى أعماقه . ثم دخل الاثنان الحلقة الأولى من حلقات الجحيم أو الليمبو . وسمع دانتى تنهدات المعذبين التى كانت أصداؤها تتردد فى الظلام . وفى الليمبو توجد أرواح الاطفال الذين لم يعمدوا ، وأرواح العظماء والأبطال وأصحاب الفضائل من العالم الوثنى ، وخاصة شعراء وفلاسفة الاغريق والرومان الذين عاشوا قبل مجئ المسيح . وهم لم يرتكبوا اثماً عندما ماتوا دون أن يؤمنوا به ، ولكنه هو الذى يمكنه أن يخلصهم حسب العقيدة المسيحية . وهذه الأرواح لم تعاقب عقاباً بدنياً كما فى حالة الموجودين فى الحلقات التالية ، ولكن عذابهم يقوم على شوق دائم الى رؤية الله والتنعيم برؤية بهائه الالهى فى الفردوس ، ولكن لا أمل لهم البتة فى تحقيق رغبتهم ، فهم محرومون من ذلك حرماناً أبدياً ، حسب العقيدة المسيحية . وهم يقضون أعواماً لا نهاية لها الى الأبد فى اكتئاب . وهنا قابل دانتى هوميروس وأوفيدىوس وهوراس ولوكانوس الذين قابلوه بالترحاب ، وعاملوه برفق ، واعتبروه واحداً منهم ، وهكذا كرموه كشاعر عظيم . وتقدمت الجماعة الى أسفل قلعة شماء محاطة سبع مرات بأسوار عالية ، وهى رمز للعالم يحيطها الأسوار السبعة : اللاتينية ، المنطق ، علم البيان أو البلاغة ، الموسيقى ، الحساب ، الهندسة ، الفلك . ثم عبروا القناة الجميلة التى تحيط بالقلعة واخترقوا سبعة أبواب حتى وصلوا الى روضة تكسوها الحشائش الخضراء . ورأى دانتى بعض شخصيات الأساطير القديمة وأبطالاً وفلاسفة وعلماء من العالم القديم ، اذ شاهده اليكترا ، وهكتور ، واينياس ، وقيصر ، وأرسطو ، وسقراط ، وأفلاطون ، وديموقريطس ، وطاليس ، وأمبيدوكليس ، وأورفيوس ، وسينيك ، واقليدس ، وبطليموس ، وهيبوقراطيس ، وجالينوس ، وابن رشد وغيرهم .

لم يستطع دانتى البقاء طويلاً فى هذا المكان الممتع ، فقد نبهه فرجيليو الى عدم التأخير فى رحلتهما ، وتركهما الشعراء الأربعة ، وقاد فرجيليو دانتى فى طريق آخر ، وخرج به من ذلك الفضاء الهادئ الى فضاء عاصف حتى وصلا الى مكان يكتنفه ظلام دامس .

هبط الشاعران الى الحلقة الثانية ، وهى أقل اتساعاً ، وبداية الجحيم الحقيقى عند دانتى . ووجدا عند مدخلها مينوس قاضى الجحيم نصفه انسان والنصف الآخر حيوان . كان يجلس هناك على الدوام حيث يعترف

له الآثمون بما ارتكبوا ، فيحكم بإرسالهم الى الموضع الذى يناسب كل منهم لينال جزاءه فيه . وكان يفعل ذلك من غير أن يتكلم بل كان يكتبهم عندما يمر أمامه المذنب ، يلف ذنبه حوله عددا من المرات تشير الى حلقة الجحيم التى يلقي فيها عقابه الأبدى . وقد أعطاه دانتي هذا الاسم إشارة الى مينوس مشرع كريت الشهير ، الا أنه يقصد به هنا كرمز للقاضى فى داخل الانسان - الضمير - الذى يعقد محكمة سرية داخل صدر المذنب نفسه . ويعترض مينوس على قدوم دانتي ، فيوضح له فرجيليو أن هذه ارادة السماء . وبعد أن مر دانتي وفرجيليو أمام مينوس وصلا مكانا مظلما يملؤه البكاء والنحيب ، وتهب عليه رياح عاتية ترعد كالبحر الصاخب اذا عصفت به الزوابع . ويشبه دانتي ما سمعه بنوء البحر الشديد ، وهو بذلك يرسم احدى صور الطبيعة . ولقد أعد هذا المكان لعقاب أولئك الذين أسرفوا فى حبهم وضحوا فى سبيله بواجب الشرف والأمانة والاستقامة والاخلاص وانتهكوا حرمة القوانين البشرية والارادة الالهية ، وهدموا تقاليد الدين والمجتمع بشهواتهم الجسدية فارتكبوا خطايا الجسد ، وأخضعوا العقل للشهوات . ولما كانوا قد ارتضوا من قبل ، أن يجرفهم تيار العاطفة ، فقد أصبحوا الآن فى مهب رياح عاتية مستمرة تكتسح الأرواح فى طريقها وتجعلها تصطك ويرتطم بعضها ببعض ، وتترنح فى صف طويل ، وتثن كما تثن الطيور النائحة . وذكر فرجيليو لدانتي أن بين هذه الأرواح كثيرا من مشاهير الرجال والنساء . ثم رأى دانتي اثنتين من تلك الأرواح كانتا تدوران معا فى وسط هذه الزوابع العاتية لا تترك احدهما الأخرى ، واختلف عقابهما عن بقية الآثمين ، فترفت بهما العاصفة ، ولم تفرقهما الريح ، ولم تضربهما ببعضهما ، بل حملتهما معا على الدوام . أثار هذا الاختلاف انتباه دانتي فدعاها باسم الحب أن يقدمها عليه ، فلبيا النداء فى شوق ولهفة كفرخى حمام ناداهما الهيام الى العش الحبيب . أبدى دانتي عطفه على هذين الآثمين ، فبادلته فرانتشيسكا دا ريمينى ذلك العطف ، وودت أن تكون صلاتها عند الله مقبولة من أجل سلامه . وهنا يمزج دانتي عالم الخطيئة بعالم الرحمة ، ويحاول أن يقرب بين الأرض والسماء . قالت فرانتشيسكا ان الحب ، الذى سيطر على القلب الرقيق ، تيم شخص باولو . هذا الجميل الذى ظنت أنها ستتزوج ، على حين تزوجت أخاه جانتشوتو . أحبها باولو فلم تستطع الا أن تبادله حبا بحب . تكلمت فرانتشيسكا بصدق وحرارة وإيجاز . قالت ان الحب قادهما الى موت واحد ، الى موت الجسد ، والى اللعنة والعذاب . بينهما أخوة فى الحب ، وأخوة فى الخطيئة والموت . وفى الموت خلود الحب .

وحبهما دائم لا يتحول . أما بالنسبة لجانثشوتو . قاتلتهما فان الدائرة القاتينيه تنتظر روحه في أسفل الجحيم ، لى يلقى جزاء ما اربدب . تم سادت فترة صمت وسكون عذب أليم . غلب دانتي الأسى فسكت ، وأطرق برأسه طويلا . وبعد أن تمالك نفسه ، عاد الى سؤالهما بكل عطف واعزاز : كيف عرفا ذلك الحب الحبيء بين جوانحهما . تأخرت فرانتشيسكا في الاعتراف فترة . كمن يريد أن يحتفظ بسر عزيز عليه . ثم قالت انهما كانا يقرءان يوما وبلذة قصة حب السير لونسيلوت الفارس الشجاع والملكة جوينفير زوجة الملك آرثر . كانا بعيدين عن أعين الرقباء ، واستمرا يقرءان معا ، وهما منحنيان فوق الكتاب ، كأنهما ينظران نفسيهما في مرآة سحرية . رأت فرانتشيسكا في نفسها صورة جوينفير ، ورأى باولو في نفسه صورة لونسيلوت . وعندما قرءا أن العاشقين تعانقا في قبلة طويلة في ضوء القمر الساطع . عندئذ غمرتتهما نشوة الحب ، وسقط الكتاب من أيديهما . واقترب وجهاهما ، واختلطت أنفاسهما ، والتقت شفهما المرتعشتان في قبلة حارة عميقة . ولم يقرءا في ذلك اليوم شيئا . كانت فرانتشيسكا تقص على الشاعر مغامرتيها المساوية وهي لا تزال تحتضن باولو الذي غلبه البكاء وأخذ ينتحب ، ففقد دانتي وعيه من فرط الأسى ، وسقط كجسم ميت يهوى الى الأرض .

أفاق دانتي في غشيته فوجد نفسه في الحلقة الثالثة وفيها الشرهون النهمون الجشعون ، وعذابهم المطر والبرد يهطلان فوقهم ويغمرانهم بالوحول التي تنبعث منها رائحة كريهة . ويحرسهم كلب أسطوري مرعب يدعى تشيربيروس له ثلاثة رؤوس ، وهو لا ينى يمزقهم بأفواهه الثلاثة . وفي أثناء مرور الشعاعين فوق الأشباح المغمورة في مياه المطر نهض شبح تشاكو وجلس . كان صرافا فلورنسيا اشتهر بالشره والنهم . أبدى دانتي عطفه عليه وسأله عن مصير أهل فلورنسا فأجابه أنه بعد نزاع طويل سيتطاحن الحزبان ويهرق دم غزير ، وأن حزب البيض سيطردها ، ويحل مكانه حزب السود . وأن الغطرسة والحسد والجشع هي أسباب ما أصاب فلورنسا من ويلات .

ثم يهبط الشاعران الى الحلقة الرابعة ، وعند مدخل هذه الحلقة يقف حارسها بلوتوس الشيطان ، عدو الانسان اللدود ، يستقبل الشعاعين صارخا بألفاظ غير مفهومة لكى يبعدهما ، ولكن فرجيليو يسكته ويفهمه أن هذه ارادة السماء ، وبذلك يتقدم الشاعران الى الحلقة الرابعة وفيها البخلاء والمبذرون يقفون في صفين متقابلين ، ويسرون كل في نصف دائرة وفي اتجاهين متعارضين ، يدحرجون أثقالا بصدورهم ويتصايحون عند التقائهم ، ويعير كل منهما الفريق الآخر بما فيه من

عيوب ونقائص ، ثم يتراجعون بأثقالهم حتى موضع التقائهم التالى ،
وهكذا على الدوام .

ثم يهبط الشعاعران الى الحلقة الخامسة حيث مستنقع ستيجه
(ستيكس) الذى ينغمر فى مياهه القاتمة الموحشة السريعو الغضب
وهم يتخبطون فى المستنقع ، ويتضاربون بالرءوس والصدور والأقدام
والأيدي ، ويمزقون أجساد بعضهم بعضا بأسنانهم . وكان تحتهم الكسالى
الحاملون وقد غرقوا حتى رءوسهم فى المياه الآسنة الراكدة ، وهم يتنهدون
ويبعثون فقاعات الهواء الى سطح الماء ، وتتحشرج فى حناجرهم الكلمات .
دار الشعاعران حول المستنقع الكريه ، وشهدا المعذبين وهم يبتلعون وحول
المستنقع ، ويكرعون من مائه القدر . وكانوا كلهم عرايا .

ودانتى هنا متفرد عندما قام بتأثيم الكسالى ، كما أثم سريعى
الغضب من مرتكبي العنف الذين يعوزهم السيطرة على النفس .

وصل الشعاعران فى النهاية أسفل برج شاهق ، فشاهدا ضوئا
يومض من قمته ورأى دانتى زورقا يسابق السهم المنطلق من قوسه قادما
نحوهما بقيادة ملاح واحد يصيح عاليا فقال له فرجيليو : « لا يا فليجياس ،
عبثا تصيح هذه المرة ، فليس لك الينا من سبيل سوى أن تجتاز بنا
المستنقع » . وكمن يصغى الى خدعة شائنة حيكت ضده ، كظم فليجياس
غيطه فى نفسه . نزل فرجيليو الى الزورق ثم جعل دانتى يتبعه الى
جانبه . وما ان ركبا متن السفينة القديمة حتى انطلقت تشق الأمواج
بمقدمتها ، وهكذا عبر الشعاعران مستنقع ستيكس ، وسرعان ما اقتربا
من الشاطئ الآخر ، حيث ترتفع جدران وأبراج ساخنة الى درجة الاحمرار
شامخة وسط جو من الظلام الدامس أشبه ببلوحة رائعة . واقتربا من
المدينة التى تحمل اسم ديس بأبراجها المحمرة اللون من النار الأبدية
التى تستعر فى داخلها . ثم وصلالى الخنادق العميقة التى تحيط بتلك
المدينة البائسة . وبعد أن قاما بدورة كبيرة ، وصلا الى مكان صاح الملاح
عنده بهما عاليا : « اخرجا ، هو ذا المدخل » . رأى دانتى أكثر من ألف
شيطان على الأبواب يهطلون من السماء ، وصاحوا فى غضب : « من ذا
الذى يسير فى مملكة الموتى ، دون أن يعرف الموت ؟ » . وقد حاولوا منع
دانتى من دخول مدينة ديس . بذل فرجيليو جهده لفهامهم السبب الذى
من أجله أتى دانتى الى هذا المكان كما كان يفعل مع غيرهم من زبانية
الحلقات الأخرى التى مرا بها دون جدوى . شحّب لون دانتى عندما
وجد فرجيليو قد تغير لونه لما أخفق فى دخول مدينة ديس . رأى دانتى
فوق البرج العالى ثلاث جنيات جهنميات فى أجسام النساء ومخضبات

بالدم تتمنطقن بشعابين حول خصورهن وتكسو هاماتهن العالية بدلا من الشعر كومة من الشعابين الرفيعة القتالة ، وأخذن يمزقن صدورهن بالأظفار ويلطمن أنفسهن بالأكف .

سمع الشعاعران زئيرا كأنه هبوب ريح عاتية وشاهدا رسولا سماويا يعبر مستنقع ستيكس بقدمين لم يصبهما بلل ، فهربت الشياطين المتمردة ، وفتح باب مدينة ديس بضربة من صولجانه ، ورحل من حيث أتى .

دخل الشعاعران مدينة ديس ، وكان هذا المكان هو الحلقة السادسة من حلقات الجحيم . وقد جعلها دانتي بداية الجحيم الأسفل الذي ينزل فيه ذوو الذنوب الثقيلة . وفيها يشهد العذاب أكثر منه في الحلقات الخمس السابقة التي تعتبر ذنوب أهلها أهون من سواها وأقل عذابا . رأى دانتي أمامه مدفنا فسيحا مكتظا بالمقابر . وكانت تلك قبور المعذبين من الهراطقة من أتباع أبيقور ، وقد وضعوا في توابيت توهجت بالسنة اللهب ، وصراخهم لا ينقطع . وظهر من أحداها طيف فاريناتا ديللي أو برتي ، الفلورنسي اللامع الشهير الذي وقف وحده بعد معركة مونتا برتي في عام ١٢٦٠ ضد زملائه الجيبيليين المنتصرين وأنقذ مدينته ومنبت رأسه من الهدم والتدمير . وقد مات قبل مولد دانتي بعام . وظهر منه رأسه وصدره ، وأم يسأل دانتي عن شخصه ، بل سأل عن أصله وأجداده . فلما أجابه دانتي تكلم فاريناتا بعنف وقسوة قائلا ان أجداد دانتي كانوا أعداء لأجداده ولحزبه . وحدث تراشق بين دانتي وفاريناتا وتنبأ لدانتي بأنه عما قليل سيبعد عن وطنه وتستحيل عليه العودة إليه مرة ثانية ، فاضطرب دانتي لذلك . وهنا أيضا يشاهد دانتي والد صديقه جويدو كافالكانتى الذى ظن أن ابنه قد مات ، فعرف دانتي أن أرواح المعذبين رغم أن لها قوة التنبؤ بالمستقبل إلا أنها ليس لديها طريقة لمعرفة ما يحدث فى الحاضر .

وفى منتصف المدفن توجد فجوة على شكل هاوية ضخمة مروعة تقود الى المناطق السفلى من الجحيم . وقبل أن يهبطا يشرح فرجيليو لدانتي مختلف أنواع الخطايا التي يعاقب أصحابها فى الجحيم . ان ما رآه حتى الآن (النهمون الشرهون ، الفجار ، الجشعون البخلاء ، المسرفون ، السريعو الغضب ، والكسالى) كلهم ينتمون الى فئة الحاقدين وذوى المكر والخبث ومتعمدى الأذى لا لأنفسهم فحسب بل لغيرهم .

وبعد هذا التفسير ، هبط الشعاعران منحدرًا صخريا وعرا الى الحلقة السابعة . وعلى حافة الصخر المحطم استلقى عمار كريت وهو

المينوطا وروس ، وهو نصف انسان ونصف ثور . ووجدا عند القاع نهرا من الدماء الحمراء ، وهو نهر أسطوري يسمى فليجيتوننتى تنغمس فيه أرواح القتلة والصوص على أعماق مختلفة حسب شناعة قسوتهم وجرائمهم . وكانت القنطروسات ، وهى كائنات خرافية نصفها رجل ونصفها حصان ، وهى رمز للعنف والغضب ، تحرس ضفتى النهر ، دائبة الطواف بسهامها ، ترشق بها كل نفس تبرز من نهر الدم الفائر . وتقول الأساطير الاغريقية ان هذه القنطروسات كانت تفعل كذلك حين كانت تخرج للصيد فى حياتها الأرضية .

وصل الشاعران الى الطبقة الثانية أو الدور الثانى من الحلقة السابعة ، وهى غابة مظلمة كثيفة تتكون من أشجار كثيرة العقد وملتوية بكل أنواع الأشكال الخيالية التى تذكر وتعيد الى الأذهان الجسم الانسانى عندما يتلوى من الألم . وكانت تكسو هذه الأشجار أشواك سامة . وتعشش فوق الأغصان طيور الهربوسات ، وهى حيوانات فى الأساطير القديمة لها جسم الطيور ورعوس النساء وتنتهى أقدامها بمخالب حادة ، وكانت تطلق نواحا فوق الأشجار الغريبة .

بدأت الغابة وكأنها امتلأت بالنحيب والعيول ، فدهش دانتي وظن أن هذا الأنين صادر من قوم أخفوا أنفسهم بين الأشجار . وأدرك فيرجيليو ما يدور بخلد زميله فطلب منه أن يقطع غصنا صغيرا من احدى هذه الأشجار ليتبين ما هو فى حيرة من أمره . صدع دانتي للأمر ، ومد يده وانتزع غصنا صغيرا من فرع كبير ، فسمع صوتا يقول متألما : « لماذا تقطعنى ؟ أو ليس فى قلبك شئ من الرحمة ؟ لقد كنا رجالا ، وأصبحنا الآن أشجارا » . وبدأت هذه الكلمات وكأنها تخرج من نهاية الغصن مع الدم المتدفق . وعلم دانتي ان الروح التى تحتويها تلك الشجرة هى لببيرو ديلا فينيا الذى دخل فى خدمة فردريك الثانى ونال ثقته ، واستمع دانتي لقصته المحزنة ، وكيف وقع ضحية للافتراء ومؤامرات البلاط ، وكيف زج به مولاه فى غياهب السجن ظلما فأثر الموت منتحرا . وتوسل اليهما اذا ما رجع أحدهما الى عالم الأحياء ، أن يبرىء سياحته من تهمة الخيانة الشائنة . استحثه فرجيليو أن يستطرد فى حديثه معهما ، ويخبرهما كيف حشرت أرواح الذين ينتحرون فى جذوع الشجر ، وهل فى استطاعتهم الخلاص منها . فاستمر بييرو فى حديثه قائلا انه عندما تترك أرواح المنتحرين أجسادهم البشرية ، يحكم عليها مينوس بالنزول الى هذا الدرك السابع من الجحيم ، فتسقط فى هذه الغابة ، وتتخذ لها جذورا فى الأرض ، لا تلبث أن تنمو فى أى مكان تسقط فيه كحبات

القمح ، ثم تتحول الى شجيرات ، ثم الى اشجار ملتوية ، فتأتى طيور
الهربوسات الجارحة فتأكل أوراقها ، مما يسبب الألم الدفين للأرواح التى
تحتلها .

وبينما كان دانتى وفرجيليو يستمعان الى حديث بييرو ديللا فينيا
جذب انتباههما صوت تحطيم فى الغابة ، كما لو كان هناك صيادون
يتعقبون خنزيرا برياً ، فاستدارا ليستطلعا الخبر ، فاذا بهما يشاهدان
روحين عاريين تشبهان البشر وتجريان مولوتين فى ذعر وهلع ، أحدهما
يسبق والثانى يتأخر لأن الرعب قد أعجزه عن الجرى ، ويتوارى داخل
الأعشاب البرية المتشابكة . ومن خلفهما كانت الغابة ملاءى بكلاب سوداء
متحفزة سريعة العدو ، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها ، وانقضت
على ذاك الذى كان متخفياً وأنشبت فيه أسنانه ومزقته شر ممزق ،
وحملت أشلاءه بعيداً . كان ذلك عقاب الذين يسرفون فى استهلاك
سلعهم بعنف .

ياله من وصف دقيق مستمد من حياة الصيد ، ومن دراسة معنى
الخوف والرعب فى الانسان . رسم دانتى هذا كله بريشة صادقة ،
وكشف عن بعض مظاهر النفس البشرية .

انتقل الشاعران بعد ذلك الى الطبقة الثالثة من الحلقة السابعة التى
كانت صحراء جرداء شاسعة تحيط بالغابة ، وعلى امتداد هذه الرمال
المترامية الأطراف تتساقط شظايا لا تحصى من اللهب تنهمر كالطر دون
توقف ، أو كالثلج الذى يتساقط على الجبال فى يوم سكن ريحه . وقد
ألهمت هذه الشظايا الرمال حتى أضحت لا تطاق . وقد سار الشاعران
على حافة الغابة حتى لا تطأ أقدامهما الرمال المتهبة . وكانت ترزح
تحت هذا السيل المنهمر من الشظايا المحرقة جماعات كثيرة من أرواح
المعذبين ، منها المستلقى على ظهره ، ومنها الجالس القرفصاء ، ومنها
ما يهيم على وجهه جيئة وذهاباً ، يبكى جميعاً فى بؤس شديد ، يحاولون
بأيديهم دون جدوى ابعاد شظايا اللهب عن أجسادهم العارية .

وهنا كان يعاقب المجدفون الذين ارتكبوا العنف ضد الله . ورأى
دانتى من بينهم واحداً سأل عنه أستاذه قائلاً : « من ذلك العظيم الذى
يبدو غير عابئ بالحريق ، وينطرح ثانياً العطف بازدراء ، حتى بدا كأن
هطل النار لا ينضجه ! » . كان ذلك المعذب هو كابانيو الذى صاح قائلاً :
« هكذا كنت حياً ، وهكذا أكون فى الممات » . وهو أحد الملوك فى
الأساطير القديمة وهو يمثل الكبرياء والغطرسة الجوفاء التى تجعل

الروح تسترسل فى عنادها ، ولا يخضعها هطل النار وهى تعاقب
بناء على الحكم الصادر ضدها .

كما كان يعاقب أيضا المرابون الذين ارتكبوا العنف ضد الفن
(المرابى يسىء الى الخير الالهى لأنه يخرج على الطبيعة وعلى الفن ، عندما
يبنى آماله على غيرهما ، ويستثمر أمواله بطريقة غير طبيعية ، واللوطيون
الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة . وبين الآخرين استطاع دانتي أن
يميز أستاذه برونيتو لاتيني فحياء أجمل تحية ، وتجاذب أطراف
الحديث مع صديقه القديم الذى يتنبأ له بما سيناله من شهرة فى المستقبل
ونفيه من فلورنسا . وكان رد دانتي على ذلك يتسم بشجاعة رفيعة وأنه
طالما ضميره لا يشكو منه ، فانه مستعد للقاء الحظ كيفما يريد به .

تابع الشاعران المسير حتى وصلا الى منحدر صخرى شاهق تتدفق
فيه المياه بشدة فيسمع لها دوى يصم الآذان . خلع دانتي حبالا كان
يتمنطق به حول وسطه وناول له لفرجيليو الذى ألقى به فى الهاوية فرأى
دانتي كائنا عجيبا يصعد سابحا فى الهواء المظلم الكثيف ، ويقترب
منهما . كان هذا هو الوحش جيرونى وكان له وجه رجل طيب ، وجسم
زاحفة وذنب عقرب ، وهو رمز الخداع والاحتيال وكان حارسا للحلقة
الثامنة من الجحيم . اعتلى فرجيليو ظهر جيرونى وأجلس دانتي أمامه
وطوقه بذراعيه ليحميه من الخطر . هبط الوحش سابحا فى الهواء حتى
وصل بالشاعرين الى القاع حيث تركهما وانطلق فى الفضاء انطلاق
السهم .

وكانت الحلقة الثامنة تنقسم الى عشرة خنادق دائرية متحدة المركز ،
وتنحدر الأرضية تدريجيا الى بئر فى الوسط . وهى بهذا الشكل تشبه
صفوف المدرجات الدائرية فى المسرح الرومانى التى تحيط بمكان التمثيل
وهو دائرة فى الوسط . وتتصل الخنادق ببعضها بوساطة صخور ممتدة
على شكل جسور طبيعية . وقد أطلق دانتي على هذه الخنادق العشرة اسم
حفر الشر ويحتوى كل منها على طائفة من المخادعين حيث يلاقون العذاب
الملائم . ففي الخندق الأول رأى دانتي القوادين ومستغلى النساء لأجل
الآخرين وكذلك من أغروا النساء لذتهم الشخصية ، وهؤلاء تلهبهم
بلا هوادة شياطين ذوى قرون . وفى الخندق الثانى يوجد المتملقون
وقد غطسوا فى غائط من نفايات البشر . وشهد دانتي أيضا تاييس
تمزق نفسها بأظفرها وهى داعرة اغريقية مشهورة كانت تغرى العشاق
وتقول بلسانها ما لا تقصده بقلبها ، وتخون عاشقها .

وصل الشاعران الى الخندق الثالث حيث يعذب مرتكبوا السيمفونية

الذين اشتروا الأشياء المقدسة والمناصب الكهنوتية أو باعوها أى عن طريق المال لا التقوى • وأبصرا عددا كبيرا من البابوات وقد غرس رؤسهم الى أسفل فى حفر واشتعلت النيران فى باطن أقدامهم •

وفى الخندق الرابع رأى دانتي عذابا جديدا اذ شهد قوما يتقدمون بخطوات بطيئة وكانوا من السحرة والمشعوذين والعرافين وقد التوت رؤوسهم الى الخلف وساروا الى الوراء وقد سالت دموعهم على ظهورهم حتى بللت قناة الردفين • تأثر دانتي لما أصاب البشر من الانحراف والتشويه • وقد سبق أن رأى دانتي ألوانا من العذاب ، ولكنه فى كل مرة كان يرى الانسان فى صورته المألوفة ، وفى هذه المرة رأى الانسان وقد اختلفت صورته فى هذا الوضع الغريب ، فبكى بمرارة وأسند رأسه الى حجر ناتئ فى الجسر الوعر • وهذا هو دانتي الشاعر الفنان ذو الحس المرهف الذى يشارك المعذبين آلامهم فتسيل عبراته •

تابع الشاعران رحلتهم بعد أن أوشك القمر على المغيب ، وبدأ تباشير الصباح • وصلا الى الخندق الخامس حيث يوجد المرتشون الذين استغلوا سلطة وظائفهم لابتزاز المال • وهم يعذبون فى هوة ملأى بالقار المغلى شبيهه بالقار الذى يغلى فى مصنع سفن البندقية حيث ترمم السفن المعطبة • وكان الآثمون غاطسين فى القار المحترق حيث احتشد الشياطين على جوانب الهوة يمنعونهم بخطايفهم الرهيبة من البروز فوق القار المغلى • وقد أرسل رئيس هؤلاء الشياطين واسمه مالاكودا بعض أعوانه لمرافقة الزائرين ، فسار دليل هؤلاء الشياطين المرافقين ، ويدعى بارباريتشا الذى جعل من عجزه بوقا يضرب عليه لتتحرك جماعة الشياطين • وكان هذا بمثابة النفخ فى بوق ، ويرى نقاد آخرون أنه أخرج ريحا وأحدث صوتا مدويا • وهذه من صور الاستهزاء والسخرية عند دانتي • وربما كان دانتي لديه أيضا أسباب شخصية ليدع قلمه يمزق فى تلك النقطة ويندفع فى عنف حيث وجه اليه الاتهام بالرشوة كحجة وذريعة نفى بناء عليها من فلورنسا • اشتبك شيطانان فى معركة فحول أحدهما مخالبه الى رفيقه فسقطا معا فى القطران المغلى • وحاول بقية الشياطين انقاذهما بخطايفهم • انتهز دانتي وفرجيليو هذه الفرصة وتابعا رحلتهم دون صحبة الشياطين •

سار الشاعران وحدهما فى صمت يتبع أحدهما الآخر • وما لبث الشياطين أن جدوا فى اثر الشاعرين يطاردونهما فحمل فرجيليو دانتي بين ذراعيه كأم تنقذ وليدها من السنة النيران وانحدر به الى الخندق السادس •

رأى الشاعران فى الخندق السادس المنافقين وعليهم عبايات ذات قلانس مذهبة براقاة اللون من الخارج وباطنها من الرصاص اشقىل ، وكانت القلنسوة تغطى رأس وعنق كل منهم ، وقد ساروا فى بطء شديد تحت ثقل ما يحملون وهم يدوسون جميعا على جسد عار لشيخ مصلوب على الأرض بثلاثة أوتاد . وكان ذلك الشيخ هو قيافا رئيس الكهنة الذى طالب بصلب المسيح كما فى اعتقاد المسيحيين اذ قال فى مجمع الفريسيين: « أنتم لستم تعرفون شيئا ، ولا تفكرون أنه خير لنا أن يموت انسان واحد عن الشعب ولا تهلك الأمة كلها » .

وعندما هبط الشاعران الى الخندق السابع حيث يعذب اللصوص ، رأهم دانتى يجرون عراة والأفاعى والشعابين السامة تهاجمهم وقد ربط بعضها أيديهم الى الوراء . وشاهد دانتى شعبانا يعرض أحدهم المعذبين فاحترق وتحول الى رماد ، ثم عاد الى شكله السابق كما كان ليستمر العذاب على هذه الصورة . ورأى دانتى نبلاء فلورنسيين اشتهروا بأعمال السلب والنهب والاعتداء على الناس ، وشهد شعبانا يشب على أحدهم ويلتف حوله ، وامتزجا معا ، وتحولا الى مسخ له وجه واحد ، واختفت فيه معالم الاثنين . ثم رأى شعبانا يهاجم آخر ويعضه فى سرتة ، ووجد أن كلا منهما بدأ يتحول ، الشعبان الى انسان ، والانسان الى شعبان . وحدث هذا تدريجيا وعلى توافق بالنسبة لكل الأعضاء ، فتحول ذيل الشعبان الى قدمين ، وقدا اللص الى ذيل شعبان ، وتحول جلد الشعبان الى جلد انسان ، على حين أصبح للص جلد شعبان . وتحول رأس الشعبان الى رأس انسان وبالعكس . وتقدم الشعبان وهو يطلق صفيره ، بينما أخذ الانسان الجديد يبصق وهو يتكلم .

وهنا نرى مثالا آخر على براعة دانتى فى استخدامه للكلمة كصفة تشكيلية عندما رسم وصور لنا بريشته الرائعة كيف تموت نفس اللص وتتحول الى شعبان ، وظل دانتى صامتا وقد أصاب عينيه بعض الاضطراب أمام ذلك المشهد الرهيب ، وقد عبر بهذا عن غضب الله وجبروته فى عقاب اللصوص الذين أفزعوا الناس بأعمال السلب والنهب التى ارتكبوها .

وعندما وصل الشاعران الى الخندق الثامن وجدا ألسنة لهيب لا حصر لها تنبعث من أجسام مستشارى السوء وهم يسرون بلهيبهم دون انقطاع . وهم الذين كانوا يغرون بالناس ويوهمونهم بأنهم لهم ناصحون . ورأى دانتى شعلة تسير وتنقسم قسمين عند الرأس كلسانين من اللهب ، فأجابه فرجيليو ردا عن سؤاله بأن هذين اللسانين من

اللهيب يضمن بطل طرواده الشهيرين أوليسيس وديوميديس اللذين كانا من ذوى المواهب العظيمة والكفاية النادرة ولكنهما انتصرا فى حروبهما بفضل خداعهما وما أسدياه من النصائح الكاذبة ، وعلى الأخص بسبب خديعة الحصان الخشبى التى أدت الى سقوط طروادة الحصينة . وهما الآن يقتسمان نصيبهما من العذاب ، كما كانا يقتسمان نصيبهما فى ارتكاب الخداع . تحدث فرجيليو اليهما حديثا رقيقا فقال أوليسيس ان الروابط الأسرية لم تغلب شوقه الى أن تزيد معرفته بالدنيا والبشر ، وانه خرج مع جماعة صغيرة فى سفينة واحدة . ثم حفر رفاقه لمتابعة الرحلة فى المحيط المجهول . وبعد أن ساروا خمسة شهور رأوا جبلا شاهقا ، فتهللت وجوههم بالبشر فى أول الأمر ، ولكن سرعان ما انقلب سرورهم الى حزن عندما هبت ريح عاتية دهمت سفينتهم فأغرقتهما .

سار فرجيليو ودانتى حتى بلغا الخندق التاسع حيث يعذب مثيرو الفتن الدينية والشقاق والحروب الأهلية ، والشياطين ماضية فى تمزيق أجسادهم بحد السيوف جزاء ما اقترفوه فى حياتهم ، فأصبح كل واحد من هؤلاء المعذبين مشوها بشكل ما ، ورأى دانتى معذبا يحمل رأسه المقطوع فى يده كأنه مصباح يتدلى منها وكان هو برتران دى بورن الشاعر الثروبادورى الشهير ، الذى حرّض ابن هنرى الثانى ملك انجلترا على التمرد ضد أبيه .

تقدم الشاعران الى الخندق العاشر من الحلقة الثامنة وهناك أبصرا المزيفين من كل نوع وفئة ، فمنهم من كانوا يزيفون المعادن بالكيمياء والسحر ، وآهم دانتى فى أوضاع مختلفة ، فاستلقى هذا على بطنه ، وزحف بعضهم على أربعة ، وأصابهم الجرب والبرص والشلل . وكذلك أبصرا الذين كانوا فى الحياة الدنيا يزيفون أشخاصهم بالتنكر فيتخذون لأنفسهم أسماء غيرهم وصفاتهم كذبا وزورا للوصول الى تحقيق مآربهم الدنيئة . . . وهؤلاء يجرون غاضبين حاقدين ينفثون حقدهم بالعض والنهش لكل من حولهم مثل خنزير جائع انطلق من حظيرته . ويتعذب مزيفو المال باصابتهم بمرض الاستسقاء الذى يجعل بطونهم منتفخة ويحسون بالعطش الشديد ، ثم رأى دانتى مزيفى الكلمات الكاذبين مثل زوجة فوطيفار المصرى التى اتهمت يوسف زورا بمحاولة اغتصابها ، وهؤلاء يعذبون بالاصابة بحمى يطلقون من وطأتها بخارا وتفوح منهم رائحة كريهة .

مضى الشاعران قاصدين الحلقة التاسعة . كان الوقت بين الليل والنهار ، وصل الشاعران الى المارد أنتيوس فسأله فرجيليو أن يحملهما

الى الحلقة التاسعة ، لأن دانتي الذى ينتظر حياة طويلة سوف يكسبه الشهرة فى الأرض . حملهما المارد بيديه وانحنى بكل بساطة ووضعهما برفق فى أعماق وآخر حلقة فى الجحيم وهى الحلقة التاسعة . وهذه تنقسم الى أربعة أجزاء يعذب فيها من خانوا أقرباءهم ، ومن خانوا أصدقاءهم ، ومن خانوا الوطن ، ومن غدروا بمن أحسن اليهم . وهم مشبتون كالذباب فى الكهرمان ، فى بحيرة متجمدة من الثلج تكتسحها رياح شديدة البرودة . وتبرز فوق الجليد رعوس الخونة مثل الضفادع ، وتبدو عليهم امارات البؤس . ورأى دانتي معذبين انهمر الدهع من عيونهما فتجمد عند ملامسة الهواء القارس وتحول الى ثلج فاستحال عليهما النظر . وضمن الذين خانوا الوطن يرى دانتي رجلا يقرض فى غضب منكر عنيف مؤخرة رأس رجل آخر مثبت فى الثلج أمامه . كان الرأس العلوى للكونت أوجولينو ديللا جيرارديسكا الذى عاش فى القرن الثالث عشر ، وأصبح صاحب السلطة العليا فى بيزا ، والذى انحاز الى أعداء بلاده من الجويلفين وأسلم اليهم بعض القلاع والحصون . أما الرأس الأسفل فكان رأس المطران رودجيو ديللى أوبالدينى رئيس أساقفة بيزا ، رفع أوجولينو فمه عن رأس غريمه عندما وعده دانتي بالتشهير بعدوه فى الدنيا ، والذى قد انقلب ضد أوجولينو . وحبسسه مع ابنه جادو وأوجوتشونى وحفيديه انسلموتشو وبريجاتا فى أحد الأبراج الذى سمي فيما بعد « برج الجوع » . وهناك ظأوا فيه حتى مارس عام ١٢٨٩ عندما أمر المطران رودجيو باغلاق البرج والقاء مفاتيحه فى النهر . وبعد ثمانية أيام فتح البرج فعثر على الضحايا وقد ماتوا جوعا .

بلغ الشاعران مكانا سحيقا فى أعماق الجحيم . وهذا هو القسم الأخير من الحلقة التاسعة من الجحيم ، حيث يعذب الذين خانوا من أحسن اليهم . وكانت أرواحهم مطمورة تحت الثلج فى أوضاع مختلفة فبدوا كأعواد قش داخل زجاج سميك . أشار فرجيليو الى لوتشيفيرو وسأل دانتي أن يتذرع برباطة الجأش ، فرأى دانتي شيئا ضخما تهب منه ريح ثلجية قارسة ، كان كطاحونة هواء ترى على بعد معتمة خلال الضباب . عندئذ خاف دانتي حتى لم يعد حيا ولا ميتا وهو يرى لوتشيفيرو الذى كان جميلا بقدر ماهو الآن دميم بعد أن تمرد على خالقه وعصاه ، وكان له ثلاثة وجوه الأمامى منها أحمر (رمز الكراهية) ، والأيمن أصفر (رمز العجز) ، والأيسر أسود (رمز الجهل) ، وتحت كل وجه جناحان هائلان كل منهما أضخم من شراع أية سفينة . وكان لوتشيفيرو يخفق بها فى حركة مستمرة ، فتسبب هبوب ثلاث رياح

ثلجية تجمد البحيرة كلها • وهو يمزغ في أفواهه الثلاثة أجساد يهوذا وبروتس وكاسيوس • فيهوذا الأسخريوطى أحد تلاميذ المسيح الذى خان معلمه وباعه لقاء ثلاثين من الفضة • وبروتس قتل صديقه وامبراطوره قيصر ، وكاسيوس اشترك أيضا فى تلك المؤامرة •

هبط فرجيليو فوق جسم لوتشيفيرو مستعينا بشعره كأنها درجات السلم ، وتعلق دانتى بعنقه ، وخرج الشعاعان من ثغرة فى صخرة • بدا لدانتى أن فرجيليو قد تحول من الهبوط الى الصعود عندما رأى ساقى لوتشيفيرو قد اتجهتا الى أعلى • تساءل دانتى أين ذهب الثلج وكيف انقلب لوتشيفيرو رأسا على عقب ، وكيف سارت الشمس من المساء الى الصباح فى وقت قصير ، فأوضح له فرجيليو أنهما اجتازا مركز الأرض وانتقلا من نصف الكرة الأعلى الى نصفها الآخر الذى تغطى بالماء عندما هبط لوتشيفيرو من السماء الى الأرض ، وانتقل أغلب اليابس الى النصف الأعلى ، وأصبح جزء منه جبل المطهر فى النصف الأدنى • وصعد الشعاعان فى كهف طويل ، وكان الطريق شديد الانحدار ملتويا سارا فيه وهما يتجاذبان الحديث ، فرجيليو فى المقدمة ومن ورائه دانتى ؛ ثم شاهدا فتحة مستديرة ، وتكشفت السماء من فوقهم ، فنفذا من خلالها ليشهدا النجوم من جديد •

٢

المطهر

بعد أن يترك دانتى وفرجيليو ظلمات الجحيم يفرحان بالهواء المنعش حيث يصلان الى ساحل جبل المطهر الذى يرتفع عموديا من سطح البحر الجنوبى العظيم •

ان أناشيد المطهر الأولى تبرز فتنتهما بذلك التقابل الذى أعقب الظلمة والقذارة والفحش والرعب فى الجحيم • وعندما خرج الشعاعان من الممر تحت الأرض قبيل شروق الشمس ، شاهدا بحرا فسيحا يمتد أمامهما تضيئه الأشعة الرقيقة المنبعثة من كوكب الزهرة ، ويزداد اشراقه عندما يخطو الفجر متقدما •

كانا يقفان يراقبان ذلك المشهد عندما اقترب منهما كاتو حارس المطهر وهو شيخ مهيب جليل ذو لحية طويلة وشعر خطه الشيب •

وكان سياسيا رومانيا من أنصار الجمهورية لم يطق أن يعيش محدود الحرية تحت حكم قيصر فأثر الموت على الحياة وانتحر عام ٤٦ ق.م. ورغم أنه عاش قبل المسيحية ، إلا أن دانتى جعله حارس المطهر ، لأنه يمثل عنده الرجل الوطنى المدافع عن الحرية . طلب كاتو من الشعارين أن يتوجها الى شاطئ البحر ، وأن يلف فرجيلير وسط دانتى بالغاب الرطيب ، ويغسل وجهه بالندى مما علق به من أدران الجحيم .

وبينما كان الشعاران يسيران ببطء على شاطئ البحر ، شاهدا فجأة نورا ساطعا يبدو من بعيد فوق سطح الماء ، وعندما اقترب ظهر أنه قارب تدفعه فوق الماء أجنحة أحد الملائكة كان يقف عند مؤخر القارب الذى يحمل الى المطهر أكثر من مائة روح كانت ترتل كلها فى صوت واحد أنشودة دينية . وما أن وصلت السفينة الى الشاطئ حتى نزل ركبها . جرت إحدى هذه الأرواح نحو دانتى لتعانقه وهم دانتى بعناقها ولكن يديه ارتدتا الى صدره لأن الأرواح كان لها مظهر الجسد دون مادته ، وعرف دانتى أن هذا هو شبح صديقه كازيلا الموسيقي الفلورنسى . وطلب اليه دانتى أن يتغنى بأغنية من شعره فغنى بصوت عذب رفيق إحدى أغاني الشاعر : « الحب الذى يتجاوب فى خاطرى » . وتجمعت الأرواح حولهما لتسمع هذا الغناء ، ولكن كاتو صاح بهم مؤنبا لتقاعسهم عن الاسراع الى الجبل لكى يتطهروا من الخطايا التى تحجبهم عن رؤية الله فانطلقت الأرواح مسرعة .

يمم الشعاران وجهيهما شطر جبل المطهر الشامخ الذى يرتفع من الماء شاهقا صوب السماء ، وتدور حوله أفاريزه السبعة التى تكاد تكون عمودية على البحر . وقبل أن يصلا الى أول هذه الأفاريز مرا على موضع صخرى شديد الانحدار يمكن أن يطلق عليه « مدخل المطهر » حيث توجد أرواح الذين أهملوا التوبة الى آخر لحظة من حياتهم . وقد رأى دانتى ضمن هذه الأرواح مانفريد الابن التعس لفردريك الثانى الذى لقي مصرعه فى معركة بنيفينتو التى خاضها ضده شارل دانجو عام ١٢٦٦ . ورغم اتهامه بأنه كان أبيقوريا ، وكذلك من الذين صدر ضدهم الحرمان البابوى ، إلا أن لعنة الكنيسة يمكن أن تزول بالتوبة والندم وبذلك نجا من الجحيم . ويبدو أنه قد أثار شفقة دانتى وتعاطفه معه فوضع روحه فى مدخل المطهر بسبب شجاعته واندفاعه الباسل وهو يخوض معركة بنيفينتو التى مات فيها ميتة الأبطال بعد قتال عنيف دون أن يتعرف عليه أحد . وكانت هذه هزيمة ساحقة لقضية الجيبيلين . وأمس

شارل دانجو بالبحث عن جثته التي عثر عليها أحد تابعي المعسكر بعد ثلاثة أيام .

ويقابل دانتى أيضا بلاكوا الفلورنسى ، والذي كان صانعا للآلات الموسيقية واشتهر في حياته بشدة الكسل ، وقد جلست هذه الروح القرفصاء مسندة ظهرها الى حجر صلد كبير لافة يديها حول ركبتيها ، وملقية برأسها فوقهما . وقال بلاكوا ان عليه أن يبقى في موضعه بقدر الزمن الذي نأخر فيه عن التوبة . وكذلك قابل دانتى بوونكونتى دا مونتييلترو الذي حارب من أجل أريتزو وقتل في معركة كامبالدينو في عام ١٢٨٩ ولكنه قبل أن يموت ويسلم الروح طلب من الله المغفرة بقلب مخلص فكان ذلك كافيا لنجاته من العذاب . وقد سأله دانتى أن يفسر له كيف أن جثته لم يعثر لها على أثر عندما فتشت ساحة المعركة بحثا عن الموتى . فقال انه عند المصب وجد أركيانو الجارف جسده المتجمد ، فألقى به في مياه نهر الأرنو الذي جرفه نحو ضفتيه وقاعه ، ثم جمع فوقه وحوله حجارة ورمالا غطته وبذلك لم يعرف أحد مكان جثته . ولكن السماء استجابت لطلبه ، فوضعت روحه في المطهر وليس في الجحيم . وكان وضعه الذي رواه عن مصير جثته بعد وفاته انما يتفرد في تأثيره حتى أن الناقد الانجليزى جون راسكين (١٨١٩ - ١٩٠٠) اعتبر أن لاشئ يدانيه في الأدب .

كان دانتى يسير وراء دليله ، وأدركت الأرواح أنه انسان حي لأنه كان له ظل على الصخر ، فنظروا اليه في عجب ودهشة . وكانت الأرواح تطلب اليه أن يذكرها عند الأحياء في الدنيا لأن دعوات الأحياء وصلواتهم تساعد على تقصير مدة التكفير عن ذنوبهم . وقابل دانتى بيا دى تولومبي التي حكى له قصتها بتحفظ : « فلتذكرني ، فاني أنا بيا . . لقد صنعتني سيينا ، وتخلصت منى مارينا ، ويعرف ذلك من وضع من قبل خاتمه في أصبعي » . وكانت بيا قد تزوجت نيللو دى انجرامو الزعيم الجويلفى وصاحب قلعة بيترا فى مارينا ، وكانت مناوراته السياسية تستغرق معظم وقته فلم يعد يهتم كثيرا بزوجته الشابية ، وجاء الوقت الذي احتاج فيه نيللو الى مساندة أسرة آلدوبرانديسكى فتزوج عام ١٢٩٧ من الكونتيسة مارجريتا ذات الشخصية المرموقة في هذه الأسرة . وكانت بيا قد ماتت قبل ذلك ببضعة أشهر حيث أخذها زوجها الى بيترا وهناك سقطت من نافذة عليا بالقلعة وذلك عندما شاهدها زوجها متكئة على النافذة حيث أمر أحد أتباعه بالتسلل خلفها والامساك بقدميها من الخلف والقائها في الوادى العميق . ولكى يبرىء الزوج نفسه أطلق الشائعات

حول ضحيته . وقد وصلت أصداء منها حيث يستطيع نيللو فى النهاية أن يستفيد من الشك . . هل قتل زوجته ليتخلص منها ويتزوج بالكونتيسة أم أن الغيرة دفعته الى اغتيالها عقابا لها على اثم اقترفته ؟

وقد حسم دانتي الموضوع عندما وضعها فى المطهر ضمن الضحايا الذين لقوا حتفهم فجأة دون أن يستعدوا للموت ، ويرجح أنه لا يصدق السبب الثانى وأسقطه من الحساب ، فبيا موجودة فى المطهر ، وستصعد اذا الى السماء .

رأى الشاعران شبحا منعزلا ينظر اليهما فى كبرياء فسأله فرجيليو عن أفضل مرتقى لصعود الجبل ، ولكنه بدلا من أن يجيبه سألته عن موطنه ، وما ان سمع لفظ مانتوا من فرجيليو حتى اندفع نحوه يعانقه قائلا انه سورديلو مواطنه . وكانت التحية المتبادلة بين شاعر التروبادور الشهير وبين فرجيليو تتسم بالحرارة ومشاعر الود .

آذنت الشمس بالمغيب ؛ وأخبر سورديلو الشاعرين بتعذر الصعود فوق الجبل ليلا وقادهما الى واد بديع مغطى بالزهور . وهناك أشار سورديلو الى أرواح الأمراء والملوك الذين تركوا أثارا عميقة فى تاريخ ذلك العصر ، وكان من بينهم الامبراطور الألماني رودولفو ، وبيetro الثالث ملك أراجون ، وفيليب الثالث ملك فرنسا ، وهنرى الثالث ملك انجلترا . وفى وادى الأمراء تتطهر أرواح الذين أهملوا واجباتهم الروحية لانشغالهم الزائد الحد بالأمجاد الدنيوية . وهم سيقضون فى مدخل المطهر مدة تعادل عمر كل منهم على الأرض .

سمع دانتي الأرواح تنشده ترنيمة الليل . ثم قال : « رأيت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت أفرادهم وهم ينظرون الى السماء وكأنهم يتوقعون أمرا وبدوا متواضعين شاحبي اللون » . وشحوب اللون بسبب الأفعى التى ستظهر . ثم شهد دانتي ملاكين يهبطان من السماء لحماية الوادى من الحية رمز الشر والخطيئة .

تحدث دانتي مع كثير من الأصدقاء الذين قابلهم هنا ، ثم غلبه النعاس ، فارتقى على الحشائش وراح يحلم وهو يغط فى نوم عميق . رأى دانتي فيما يرى النائم نسرا يهبط من السماء كالبرق الخاطف وانتزعه الى أعلى ، وهو يشق أجواز الفضاء مارا بطبقة من النيران ، أحسن الشاعر وهو فى حلمه بلهيبها فاستيقظ من نومه مذعورا . وهذا تصوير دقيق لمن يستيقظ من النوم وقد أخذه الفزع . طمأنه فرجيليو وأخبره أن

القديسة لوتشيا (رمز النعمة الالهية) قد حملته وهو نائم الى الباب الحقيقي للمطهر . راي دانتى ثلاث درجات تؤدي الى الباب . وكانت العتبة من الماس ويجلس فوقها ملاك يحمل سيفاً ومفتاحين أحدهما من الذهب والثاني من الفضة . ويرسم الملاك على جبين دانتى بطرف حسامه حرف P سبع مرات . ويخبره أن هذه العلامات تشير الى الخطايا (بيكاتى) الرئيسية السبع التى سيمحوها ملائكة آخرون من جبينه حرفاً فى أثر آخر وهو يمر خلال المطهر متنقلاً من افريز الى الذى يليه حتى يغادر الافريز السابع فتكون الحروف السبعة قد زالت كلها عن جبينه ، ومعنى هذا أنه قد ظهرت نفسه من الخطايا حتى يصبح أهلاً للصعود الى الفردوس . فتح الملاك باب المطهر بالمفتاحين وحذر الشاعرين من النظر الى الخلف حتى لا يعودا الى الخطايا . وعندما انفتح الباب انبعث نسيم دينى « تمجدك يارب » ممزوجاً بلحن موسيقى عذب . سمع دانتى صوتاً يصدر عن اغلاق باب المطهر ولكنه لم ينظر خلفه ، وصعد الشاعران خلال طريق ضيق متعرج محفور داخل الصخر ، وخرجا الى الافريز الأول حيث يعاقب المتكبرون وقد ناءت ظهورهم بما حملوه من حجارة ضخمة ثقيلة وهم يسرون بخطى بطيئة . ولاحظ دانتى أنه قد نقشت على الجدران الصخرية للجبل مشاهد من الحفر البارز تمثل التواضع .

ومن بين المتكبرين يرى دانتى رسام المصغرات أو المنمنمات الشهير أوديريزى دا جوبيو الذى ينتمى الى مدرسة تشيمايوى . وقد عرفه دانتى وعاش فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ومات فى روما عام ١٢٩٩ . وقد نطق بكلمات عن تفاهة الشهرة الأرضية صارت مضرب الأمثال .

ابتعد دانتى عن أوديريزى حينما دعاه فرجيليو الى أن يسرع الخطى ، ورأى دانتى نحتاً دقيق الصنع محفوراً على الأرض للوتشيفيرو منحوتاً وهو يهبط من السماء وكان جميلاً ، وهو مكتئب هنا لغروره الذى فاق كل غرور ، وشاهد دانتى أيضاً طروادة المتجبرة وقد تحولت الى أطلال . وشاهد غيرها من المناظر لما ناله المتكبرون من عقاب . وفى كل افريز من الأفريز التالية شاهد أمثلة أخرى من الخطايا والفضائل التى تقابلها معروضة بثتى الوسائل .

كان دانتى يسير وهو مشغول الخاطر حينما دعاه فرجيليو أن يرفع رأسه ، ولفت نظره الى ملاك السماء الذى جاء متشحاً بالبياض ، وبدا كنجمة الصبح وهى تتلألأ . بسط الملاك جناحيه ودعا الشاعرين الى الصعود لارتقاء الجبل ، ثم عاجل جبين دانتى بلطمة من جناحيه . وسمع

الشاعران فى طريقهما أصواتا ترتل بألحان عذبه بينما كانا فى الجحيم
يتنقلان بين مناطق تضج بمرارة العويل • وأحس دانتي فى صعوده أنه
أصبح أخف وزنا ، فاستوضح فرجيليو الأمر ، فأفاده بأن هذا يرجع الى
زوال خطيئة الكبرياء عنه ، فتحسس دانتي جيبينه بأصابعه ، ووجد أن
علامة من العلامات السبع المنقوشة عليه قد زالت ، وأن مابقى منها ست
علامات فقط • لقد محا الملاك ندبة واحدة بجناحيه ، فبلغت الدهشة بدانتي
مبلغا جعل فرجيليو يبتسم •

صعد الشاعران بعد ذلك الى الافريز الثانى حيث يتطهر الحاسدون
الذين يتحمل كل منهم على كتف الآخر مستندين جميعا الى الجدار الصخرى
ويرتدون ثيابا خشنة الملمس داكنة اللون ، وهذا رمز للحسد ، وقد خيطة
أجفانهم بأسلاك من حديد ، فبدوا كالمسولين أمام أبواب الكنائس • تأثر
دانتي المرهف الحس حتى تدفق الدمع من عينيه • ورأى دانتي روحا ترفع
رأسها شأن العميان ، واعترفت بخطئها وأنها لم تكن حكيمة رغم أنها تدعى
سابيا ، حين كانت تفرح بزيارات الغير أكثر مما تبتهج بما تناله من أسباب
السعادة • وكانت قد نفيت من موطنها سيينا • وفى عام ١٢٦٩ هزم
الفلورنسيون جنود سيينا فى موقعة كولى حيث كانت سابيا تعبش هناك ،
وشاهدت المعركة من برج يطل على ميدان القتال فأحست بفرحة غامرة ،
وابتهجت متلذذة بالهزيمة التى حاقت بمواطنيها من جنود سيينا وتقهرهم
الذليل لائذين بالفرار ، ثم اتجهت الى التوبة فى أخريات أيامها •

بلغ الشاعران الافريز الثالث حيث يتطهر الغاضبون الذين كانوا
يلفهم ضباب أسود كثيف فى ظلمة تشبه ظلمة الجحيم • وهنا نرى دانتي
يستعيد ظلام الجحيم ، وهذا مزج بين عالمي الجحيم والمطر •

يصل الشاعران الى الافريز الرابع حيث يتطهر الكسالى اللامبالين
المتباطئين فى فعل الخير حيث يجبرون على الجرى دون توقف •

يصعد الشاعران الى الافريز الخامس حيث يسكى البخلاء والمبذرون
وهم مسنقلون على الأرض وقد انقلبوا على وجوههم • ورأى دانتي روح
البابا أدريانو الخامس الذى عرف فى مدة بابويته القصيرة أثناء منصبه
الخطير حيث انتخب بابا فى الحادى عشر من يوليو عام ١٢٧٦ ومات فى
الثامن عشر من أغسطس من نفس العام • وقال انه تاب عن البخل حينما
ولى البابوية وأدرك أن الحياة الدنيا كاذبة ، وكان عقاب هؤلاء أن ينكفئوا
على وجوههم فوق الأرض حيث توجه السماء ظهورهم اليها ، لأنهم لم
ينظروا فى أثناء الحياة الى أعلى • وركع دانتي الى جواره ، ولكن أدريانو

سأله الوقوف على قدميه لأن الجميع ما هم الا خدام الله ، وسأله أن يتابع سيره حتى لا يعطل تطهره .

مضى الشاعران فى طريقهما وعلى حين غرة اهتز جبل المطهر بأكمله بتأثير زلزال قوى . وبينما كان دانتي مندهشا فزعاً أمام هذه الظاهرة الغريبة فاجأة الشعاعين روح الشاعر الرومانى ستاتايوس . وشرح لهما شبح ستاتايوس سبب الزلزال قائلاً انه عندما تتطهر روح تماماً من خطاياها ويحل وقت خلاصها فانها تصعد نلقائياً من مكانها متخذة طريقها بابتهاج وفرح وسرور الى السماوات فوقها ويشتركها الجبل كله فى الفرح والابتهاج وتصيح الأرواح على طول المنحدر فى أعلاه وأسفله مهللة : « المجد لله فى الأعلى » . وقال شبح ستاتايوس ان ارادة الانسان تتجه الى الخير ، ولكن تعوقها الشهوات فترتكب الخطيئة وتنال العذاب ، وذكر أنه استلقى فى هذا العذاب أكثر من خمسة قرون ، وأن البخل قد زايله منذ أمد بعيد ، وانه ابتلى بالاسراف لدى عوقب من أجله قروناً عديدة . وحينما تطهرت روحه ارتجف الجبل وسمع ذلك الترتيل . وقال ستاتايوس انه كان شاعراً فى الحياة الدنيا ، وطالما تغنى بمحاسن طيبة والبطل أخيليس ، وأنه استوحى روائع شعره من انيادة فرجيليو . وعندما قال له دانتي ان الذى يرافقه هنا ويرشده فى طريقه هو فرجيليو نفسه ، انحنى ستاتايوس لكى يقبل قدمى فرجيليو ولكن الأخير قال له ألا يفعل ذلك فهو ليس الا شبحاً ينظر شبحاً . ونهض ستاتايوس وهو يعبر عن اعزازه وتقديره لفرجيليو .

رافق ستاتايوس دانتي وفرجيليو ، وصعد ثلاثتهم الى الافريز السادس حيث يتطهر النهمون الشرهون ، وكانوا نحافاً عجافاً فلم تكن أجسامهم الا جلوداً تكسو عظامهم مما يعانونه من الجوع والعطش اللذين يزدادان بمنظر المياه التى تتدفق فوق الأشجار المحملة بالفاكهة . ورأى دانتي شبحاً مشوهاً نطق ببعض الكلمات فعرفه من صوته ، وكان هو صديقه وقريبه الشاعر الفلورنسى فوريزى دوناتى . ومما قاله : انه يرى أخاه كورسو مسحوباً من عقبه عند ذيل دابة صوب الوادى الذى لا تتطهر فيه المعصية أبداً . والوادى هنا يعنى الجحيم .

وبعد أن تحدث دانتي الى فوريزى وغيره سار الى جانب فرجيليو وستاتايوس حتى صعدوا الى الافريز السابع من أفاريز المطهر ، وكانت تلفه السنة النيران حيث يتطهر الفجار من خطايا الجسد . ويشاهد دانتي كثيراً من مشاهير الشعراء ، ويحيى فى ابتهاج وفرح الشعاع جويديو جوينيتسلى الذى يقدره دانتي ويحمل له اعزازاً كآب له ويعده أبا

ومعلما لسائر شعراء مدرسة بولونيا الذين يفضلهم دانتي على نفسه .
كما ان جوينيتسلي يعد مؤسس مدرسة الشعر الفلورنسى الحديث ،
ويمتاز يشعره العاطفي الرقيق .

كانت الشمس آخذة في الغروب حينما سمع دانتي ملاك العفة
والطهارة حارس الافريز السابع يفيد الشعراء الثلاثة بضرورة اختراقهم
للنيران للصعود الى أعلى ، فتمنك دانتي الخوف ، ودعاه فرجيليو لان يطرح
مخاوفه . ولكن دانتي ظل واقفا مضطربا ، فقال له فرجيليو انه لم يعد
بينه وبين بياتريتشي سوى هذه النار ، فزال عن دانتي الخوف . وتقدم
فرجيليو يتبعه دانتي ومن ورائهما سار ستاتايوس ، وأحس دانتي بشدة
النار ، الا أن فرجيليو أخذ يحدثه عن بياتريتشي لكي يشجعه ويساعده على
الاحتمال ، وسمع الشعراء الثلاثة حارس السلم الذي يؤدي الى الفردوس
الأرضي يرتل بعض الآيات ، فخرجوا ، بسماع صوته ، من النار . وصعد
الثلاثة على بعض درجات السلم حينما غربت الشمس فنام كل منهم على
درجاته . استيقظ الشعراء الثلاثة عندما طلع النهار ، وسارع دانتي الى
متابعة الصعود ، وحده فرجيليو حديث الوداع ، دون أن يشعره بذلك ،
قائلا انه قاده حتى هنا وأنه أصبح الآن بغير حاجة اليه بعد أن تطهرت
نفسه ، وسوف تأتي اليه بياتريتشي ، وان ارادته قد أصبحت حرة نقية ،
وبذلك جعله سيد نفسه .

وعندما غادر دانتي الافريز السابع كانت الحروف السبعة قد زالت
كلها عن جبينه .

سار دانتي بخطوات وثيدة في الفردوس الأرضي الذي يوجد على قمة
جبل المطهر ، وهو الربيع الدائم حيث كان ينبعث أريج زكى . وأحس
فوق جبينه بالنسيم العليل الذي كان يميل بأفرع الأشجار دون أن يزعج
صغار الطير على أغصانها ، وكان صوت الهواء ترجيعا لشدو الأطيوار .
وكانت تلك الصورة شبيهة بغابة الصنوبر الواقعة على شاطئ كياسى ،
ويقصد به شاطئ الادرياتيک عند رافينا . وتوغل دانتي في الغابة
المقدسة ورأى جدول ليتى . وشهد في الناحية الأخرى من الجدول أرضا
نضرة مزدهرة ، وفي وسطها سيدة جميلة تغنى وتقطف شيئا من الأزهار
التي زينت كل طريقها ، فسألها أن تقترب منه من الناحية المقابلة من
الجدول ، لكي يتمكن من سماع ترتيلها . فسارت السيدة الجميلة .
ماتيلدا . . . كأنها ترقص فوق الأزهار . سمع دانتي شدوها العذب ،
وأخذت تبتسم وهي تجمع مزيدا من الأزهار وقالت للشعراء الثلاثة ان الله
منح هذا المكان لاقامة الانسان ، ولكنه بالخطيئة حول سعادته الى بكاء

وعذاب • ثم ظهر من بعيد شمعدانات ذهبية تشع منها سبعة أضواء ملونة ، وتظهر جماعة من أربعة وعشرين شيخا فى ثياب بيضاء وعلى رؤوسهم أكاليل من الزنبق ، ثم رأى أربعة حيوانات لكل منها ستة أجنحة وامتلأ ريشها بالأعين • وشاهد مركبة فخمة ذات عجلتين يجرها جريفون أبيض رأسه وجناحاه من الذهب • وعلى يمين العربدة ثلاثة نساء يرقصن ، وعلى يسارها أربع نساء يرقصن •

صعد مائة ملاك فوق المركبة ، ونثروا الأزهار الى أعلى وفيما حولهم ، ثم ظهرت وسط سحابة كثيفة من الأزهار سيدة مكللة بغصن الزيتون ، وكانت ذات نقاب أبيض وارتدت ثوبا أحمر اللون تحت عباءة خضراء ، فأحس دانتي دون أن يتبينها بسلطان حبه القديم يعاوده فالتفت الى فرجيليو ليخاطبه ولكنه كان قد اختفى فبكى دانتي لرحيله المفاجئ • نادت بياتريتشى دانتي باسمه وسأله ألا يبكى لأنه بحاجة الى البكاء بسبب آخر • وبدأت بياتريتشى كأمر البحر الذى يرقب سفنه ، وأفصحت عن شخصيتها ، ثم أخذت فى تأنيبه لأنها بعد أن ودعت الحياة الدنيا ضل طريق الرشاد ، وأهمل الفضيلة وانساق وراء غيرها من النساء ، واتجه الى مسالك الزلل حتى أصبح لا سبيل الى انقاذه الا بعد زيارة القوم الهالكين أولا • لذلك نزلت الى الليمبو ، وحملت فرجيليو بضاعتها وما ذرفته من دموع على أن يخلصه من الأخطار ويكون دليله •

مضت بياتريتشى فى تعنيف دانتي ، فأحس بالندم وهوى الى الأرض فاقتدا وعيه ، ولما أفاق وجد ماتيلدا تسأله أن يمسك بها ، وغمرته فى مياه نهر ليتى حتى عنقه ، وشرب من النهر ، ثم أخرجته الى الضفة الأخرى ، ودفعته بين الحوريات الأربع اللائى كن يرقصن • ونظر دانتي الى عيني بياتريتشى المثبتتين على الجريفون • وتقدمت السيدات الثلاث الأخريات وسألن بياتريتشى فى ترتيبهن أن تنظر الى الرجل الذى أخلص لها وقطع هذه المسافة الطويلة لكى يراها ، وطلبن اليها أن تكشف عن وجهها • وأخيرا رفعت بياتريتشى الحجاب عن وجهها ، وأخذ دانتي يتمجد بما رآه من جمالها الفاتن الذى يعجز عن وصفه هو وسائر الشعراء •

تمضى العربدة فى وسط الموكب صوب المشرق ، وسارت ماتيلدا وستاتيوس ودانتي فى اثر العربدة • ثم نزلت بياتريتشى من العربدة ، وأحاط الجميع بشجرة معرفة الخير والشر ، وهى شجرة باسقة غير ذات أوراق ولا أزهار • يربط الجريفون العربدة الى ساق الشجرة • وباتحادهما أينعت الشجرة وازدهرت • وتأخذ دانتي سنة من النوم ، ثم يصحو فيرى بياتريتشى جالسة عند جذع الشجرة المزهرة ، ومن حولها النساء السبع

يحملن الشمعدانات السبع . تطلب بياتريتشى الى دانتي أن ينظر الى
العربة ، فرأى نسرا ينقض على الشجرة ويحطم لحاءها ويكسر أفرعها ،
وضرب العربة حتى مالت على جانبها كالسفينة وسط العاصفة الهوجاء .
ثم يهجم ثعلب على العربة فتطرده بياتريتشى . ويعود النسر فينقض من
جديد ، ويلقى ريشه على العربة . وتنشق الأرض ويخرج منها تنين
فيقتلع جزءا من العربة ويمضى به ، أما الجزء الباقي فيغمره الريش
الساقط من النسر . ولما تشكلت العربة المباركة على هذا النحو تحولت
الى وحش ذى سبعة رؤوس ، ثلاثة منها فوق المقدمة ، وواحد فى كل ركن
من أركان العربة . ثم تظهر امرأة فاجرة داعرة تعتلى ذلك الوحش وهى
شبه عارية ، ووقف الى جانبها مارد عملاق ، وتبودلت بينهما الأحضان
والقبلات . ثم انهال عليها ذلك العاشق المفترس بسوطه من رأسها الى
قدميها حينما نظرت الى دانتي بعينيها المليئتين بالشهوة . ثم فك المارد
اسار الوحش من الشجرة وقد تملكته الغيرة وجن جنونه بالغضب وسحب
الوحش الى أعماق الغابة فحجبت عن دانتي الداعرة والوحش العجيب .

ثم سار الجميع حتى وصلوا الى مكان رأى فيه دانتي نهر ليتى
ونهر اينووى يخرجان كالذجلة والفرات من ينبوع واحد ويسيران فى
اتجاهين مختلفين كأنهما صديقان حميمان يتمهلان عند افتراقهما . تسأل
بياتريتشى ماتيلدا أن تأخذ دانتي الى نهر اينووى ، نهر الذكريات الطيبة ،
فتستجيب ماتيلدا ، ويعجز دانتي عن وصف أحاسيسه حين شرب من مياه
نهر اينووى . شعر دانتي أنه قد ولد من جديد كالشجرة التى تتجدد
أوراقها ، وأصبح طاهرا نقيا بالندم والتوبة وبالشرب من مياه ليتى
واينووى . وهكذا صور دانتي نفسه على أنه قد تطهر وصفا وصار جديرا
بالصعود الى النجوم .

واذا كانت الكوميديا الالهية ملأى بالرموز الدينية ، فان هذا القسم
منها رموز كله : فبياتريتشى رمز للحكمة الالهية ، والشمعدانات السبعة
ترشد الناس الى طريق الخلاص . والعربة رمز للكنيسة ، والعجلتان
ترمزان للتوراة والانجيل اللذين تعتمد عليهما الكنيسة . والجريفون
حيوان خرافى له رأس نسر وجناحاه ، وجسم أسد . وهو رمز للسيد
المسيح الذى يقود الكنيسة . ويشبه هذا قول ايزيدور الأشبيلي فى القرن
الثالث عشر ان المسيح أسد لقدرته وقوته وانه نسر لصعوده الى السماء .

وقد ازدهرت الشجرة باتحاد العربة وهى رمز الكنيسة بالجذع
وهو رمز الامبراطورية .

ويرمز تكرار انقضاؤ النسر على العربة لتدميرها الى الاضطهادات التي توالى على الكنيسة ، والشعب الهاجم عليها هو رمز الهرطقات الدينية . ولحاء الشجر يرمز الى ثبات القديسين وقوة ايمانهم . والتنين هو الحيوان الخرافى الذى يجمع بين صفات الزواحف والطير ، وهو رمز الشيطان الذى أفسد الكنيسة . واقتطاعه لجزء من العربة يرمز للجشع الانسانى أو للانشقاقات الدينية التي أبعدت كثيرين عن الكنيسة الكاثوليكية . والوحش أو الرؤوس السبعة ، وهو من أثر رؤيا القديس يوحنا ، وهو الخطايا الرئيسية السبع .

وترمز المرأة الداعرة للكنيسة الفاسدة المنحلة فى عهد بونيفاتشوس الثامن وكليمنت الخامس . ويرمز المارد الى فرنسا وخاصة الملك فيليب الرابع الذى شجع البابا كليمنت الخامس على نقل مركز البابوية الى أفينيون فى جنوب فرنسا . والمارد بجانب المرأة الفاجرة وتبادل القبلات بينهما . . صورة البابوية الفاسدة ترتكب الفحشاء مع ملوك الأرض .

أما النظرة من المرأة الداعرة الى دانتي فتعنى رغبتها فى التخلص من المارد ، أى من سلطان ملك فرنسا .

وكان الجريفون . . رمز المسيح ، قد ربط العربة . . رمز الكنيسة بجذع الشجرة . . رمز الامبراطورية ، وجاء هذا المارد . . رمز ملك فرنسا فأطلق العربة من الشجرة فتحولت الى وحش بشع .

وعندما اختفى الوحش - العربة فى الأصل ، واختفت المرأة الداعرة داخل الغابة أصبحت حائلا دون أن يراها دانتي .

وهكذا صور دانتي طرفا من تاريخ الكنيسة وارتباطها بالامبراطورية ، وما أصاب الكنيسة من فساد حتى عصره ، وفعل ذلك بطريق الرمز الذى استخدمه بفن عظيم . واستمد دانتي صوره من الأساطير القديمة والكتاب المقدس ومظاهر الطبيعة والانسان ، ومزج بين هذه العناصر فى اتساق وتوافق .

٣

الفردوس

بعد أن تعلم دانتي الطبيعة المميته للخطيئة ندم وتاب فتطهر وأصبح نقى القلب ومؤهلا لرؤية النور الالهى كما تكشف للمباركين فى الفردوس قبل دخولهم الى الحياة الكاملة فى السماء .

وفى هذا الجزء الثالث من القصيدة وهو الفردوس . . لا نجد وصفا تفصيليا لموضوعات مادية كما هو الحال فى « الجحيم » و « المطهر » ولكننا نجد تعبيرا عن الفرح والابتهاج والسرور فى الفردوس بعبارات من النور والموسيقى . . نور فى صفاء البللور ، والاشعة التى تتلأأ بهاء ورونقا ، والمجد الرفيع الذى يفوق الوصف ، والموسيقى السماوية العذبة والأنغام الرائعة فنحس لها ايقاعا يمضى متصاعدا فى العالم اللانهائى ، والأرواح المباركة وهى ترقص فى شعاع النور الالهى .

بيد أنه بالرغم من كل ذلك الجمال والاشراق ، يظن البعض أن الفردوس دون مستوى الجحيم والمطهر لتغلب الروح اللاهوتية أو العلمية عايه ، ولأن الشعر الوجدانى أو الغنائى ، الذى تجتذب اليه القلوب ، يقل فيه .

ولكن هذه البحوث اللاهوتية والعلمية ليست هى كل الفردوس الذى يتألق ويتلأأ بالنور ، ويهتز بالموسيقى . ونحن اذا اختصرنا الوقت الذى نبذله فى قراءة الفقرات الخاصة بالجدل والمناقشة فى المسائل اللاهوتية والعلمية ، استمتعنا بنواحي الجمال فى الفردوس . واذا كان بعض النقاد ظنوا أن التعبير عن الأسى والعذاب ، أكثر اثارة للنفس وأولى بقول الشعر الغنائى ، كما ورد فى الجحيم مثلا ، فقد فاتهم أن دانتى ، وسط أساء وعذابه ، قد شارك الطوباويين مباهجههم فى علياء السماوات ، حتى فاضت من ينبوعه روائع من الشعر الغنائى الوجدانى فيكون بذلك قد قدم لنا ما هو نادر من بين ثمرات أعظم الشعراء .

وكان دانتى بنفسه يعى ويدرك صعوبات الفردوس فخاطب القراء الذين يرغبون فى الانصات اليه لفهم الفردوس والوصول الى الله ، قائلا انهم اذا فقدوا أثره فى سفينته تعرضوا لضلال الطريق ثم قال : « لم يعبر أحد المياه التى ارتادها أبدا ، اذ تنفخ مينرفا فى شراعى ويقودنى أبوللو . . » . وهذا تعبير عن صعوبة ما هم مقدمون عليه الآن فى الفردوس . وفكرة السفينة التى يذهب راكبوها فى طلب المعرفة فيها شبه من رحلة أوليسيس التى سبق ذكرها .

ولم ينطلق دانتى فى رحلته خلال سماوات الفردوس بروح من الكبرياء بل فى تواضع كالطفل الصغير ، وكان فى حاجة الى قوة الهية تحثه وتلهمه ، وكان يجب على بياتريتشى أن تقوده وترشده ، لأنه ليست لديه القوة ليشاهد الأمجاد المقدسة التى ستتكشف له : « كانت بياتريتشى تتطلع نحو السماء ، وأنا أمعن النظر فيها » . وهذا البيت يلخص كل علاقة دانتى بالسيدة التى يحبها .

وجه دانتي أسئلته الأولى الى مرشدته عن نظام الكون ، فكانت
اجابة بياتريتشى وهى توضح له ذلك تتبع بدقة نظام الكرات السماوية
كما وضعه بطليموس .

لم يفهم دانتي فى أول الامر لماذا وضعت الارواح فى كرات سماوية
تتفاوت فى درجات الهناء والغبطة . ولكنه فى السماء الأولى وهى سماء
القمر رأى أمامه صورا لوجوه بشرية باهتة أبدت كلها رغبة فى التحدث
اليه . وأفادته بياتريتشى بأنه يرى ارواحا حقيقية . وتحدث دانتي الى
بيكاردا شقيقة صديقه فوريلى دوناتى . . الراهبة التى أرغمت على
نقض عهدها الدينى عندما اختطفها شقيقها كورسو من الدير وأجبرها
على الزواج من روسلينو ديلا توزا لرغبته فى عقد تحالف سياسى معه .
وبعد زواجها بقليل سقطت صريعة المرض وماتت . وأخبرت بيكاردا
دانتي أن الكل راض سعيد فأرواح السماوات لا تتطلع الى أن تنال مزيدا
من نعمة الله لأنها راضية بما قدره الله لها : « فى مشيئة الله سلام
نفوسنا » .

وبهذه الكلمات التى وضعها دانتي على لسان بيكاردا ، يلخص
الايمان الذى تستند اليه روحه .

وكما حدث قبل أن يغادرا المطهر ، حملقت بياتريتشى الى أعلى ثم
صعدت مع دانتي الى السماء الثانية . . سماء عطاردا بسرعة السهم الذى
يصل الى مرماه قبل أن يكف وتر القوس عن الاهتزاز . وبدأ على
بياتريتشى البشر ، وتألق وجهها فرحا فازداد الكوكب تألقا . وسماء
عطاردا فيها الأرواح التى سعت فى غيرة وحماسة من أجل المجد الأرضى .
وكما يتجمع السمك فى بحيرة ساكنة صافية حول شئ سقط فيها ،
هكذا تجمع ما يزيد على ألف من الأرواح المضيئة حول دانتي الذى تحدث
الى روح منها . وكانت تلك روح الامبراطور جوستينيانو الذى أعاد
سن قوانين روما ، فجمع وألف بين كل القوانين التى أوجدها العلم
والعدالة الرومانية ، وترك للعالم أنموذجا صالحا وأثرا خالدا للمدنية
والحضارة .

وأشار جوستينيانو الى نور آخر كان هو روميو دى فيلينييف
وزير الكونت رايموندو بيرينجييرى أمير بروفنسا وخدمه باخلاص وانتهى
أمره بأن وشى به خصومه وحاسدوه واتهموه بأساءة ادارة ممتلكات
الكونت ، وطالبوه أن يقدم حسابا عن كل أعماله . ولكن روميو كان
متأكدا من استقامته وأنه عمل على تنمية ثروة الكونت وزيادتها بالطرق
المشروعة العادلة ، ومع ذلك فلم يعترف الأمير بجميله ، فاستقال من

خدمته وخلع ثيابه الفاخرة ، وطلب أن يعطيه ما كان يملكه عند قدومه الى ذلك المكان . . بغلا وعصا ومخللة ، ومضى في سبيله فقيرا كما جاء فقيرا .

وبعد حديث جوستينيانو لم يلحظ دانتي أنه صعد الى السماء الثالثة وهي سماء الزهرة الا عندما شهد بياتريتشى تزداد جمالا وضياء لأنه كلما زاد ارتفاعهما في السماء ، وكلما اقتربت مرشدته الى النور الالهى ازدادت حسنا وفتنة . وتوجد في سماء الزهرة الارواح التي كانت شديدة الميل الى الحب الانساني . رأى دانتي نورا ازداد تألقا بالبهجة التي سادته ، وكانت تلك روح كونيتزا دا رومانو عشيقته الشاعر التروبادورى سورديلو وشقيقه الطاغية ايتزيلينو دا رومانو زعيم الجبلين في شمال ايطاليا . وبرغم حياة الملذات التي عاشتها فقد ندمت في آخر أيامها وتابت وقامت بكثير من أعمال البر ، وبذلك أصبحت في نظر دانتي جديرة بالفردوس لا المطهر .

وصل دانتي الى سماء الشمس ولكنه لم يدر بذلك لأن بياتريتشى قادتة اليها في لمح البصر ، وعجب دانتي حين تبين الأرواح بداخلها بنورها الذي كان أشد تألقا من نور الشمس فهي أرواح علماء اللاهوت والحكماء . وشهد دانتي أنوارا متألئة بهيئة اكليل دائري وصدرت عنها أنغام عذبة فاقت مظهرها الوضاء . وهنا تحدث القديس توماس الأكويني ، الذي كان راهبا دومينيكانيا ، وكذلك تحدث القديس بونافينتورا ، الذي كان راهبا فرانتشيسكانيا .

وشهد دانتي أرواح الحكماء وهي تدور وترقص وتترنم . وهذه صورة مأخوذة من الرقص المصحوب بالغناء الذي كان شائعا في توسكانا في زمن دانتي . وهذه صورة رائعة مستوحاة من الحياة البهيجة في المجتمع الايطالي والأوروبي في القرن الرابع عشر . ونلمس فيها رشاقة الحركات ورقة الأنغام المنبعثة من أوتار الآلات الموسيقية . وهكذا يمزج دانتي بين عالمي السماء والأرض ، ويعطينا امتزاج هذه العناصر لونا من أجمل ألوان الشعر الانساني .

وعندما صعد دانتي الى سماء المريخ شاهد أرواح شهداء المسيحية الذين حاربوا في سبيل الدين تتجمع في شكل صليب مضيء بلون وردي وهي تومض وترقص كالدقائق التي لا حصر لها التي ترى في شعاع الشمس الذي يتسرب الى غرفة مظلمة . وسمع دانتي نشيدهم عذبا تترنم به تلك الأرواح . وهنا يقابل دانتي جده الأعلى كاتشاجويدا الذي اشترك في الحرب الصليبية الثانية في الأرض المقدسة تحت قيادة

الامبراطور كونراد الثالث الذى أنعم عليه بلقب فارس ، ولقى مصرعه فى ساحة الوغى . ويتحدث دانتي مع كاتشاجويدا متناولين حالة فلورنسا . ويسمعه دانتي يتنبأ له بمستقبله .

صعد دانتي مع بياتريتشى التى ازدادت جمالا وبهاء الى سماء المشتري أى النور الأبيض الناصع الهادى . وهناك وجده داود ملك اسرائيل ، والامبراطور الرومانى ترايانو (تراجانوس) الذى أنصف الأمم الشكلى التى سألته الانتقام لابنها المقتول والقصاص له من قاتله فحرم ابنه القاتل من وراثة العرش . ووجد دانتي هناك غيرهم من القواد والحكماء العظماء العادلين . وكانت الأرواح تتلأأ كأنها الشرر ثم تتجمع مكونة شكل النسر الامبراطورى رمز العدالة .

وسأل دانتي أرواح الطوباويين أن يصلوا من أجل من حادوا فى الأرض عن طريق الصواب وراء المثل السىء الذى ضربه البابوات الخارجين على تعاليم الكنيسة ، وندد بسلوك البابا يوحنا الثانى والعشرين الذى حرص على جمع الذهب ، وكان يصدر قرارات الحرمان ثم يلغيها بعد أن ينال المال ، حتى لم يعد يعرف شيئا عن سيرة القديسين بطرس وبولس وما كانا عليه فى أثناء الحياة من الزهد والورع . وفى هذا التعبير احساس بالسخرية والمرارة لما أصاب رجال الدين من الانحراف عن سواء السبيل . وندد النسر باسم أرواح الطوباويين بمساوىء كثير من الملوك والحكام الذين ارتكبوا الشرور والمظالم .

بلغ الشاعر الفلورنسى بصحبة بياتريتشى السماء السابعة وهى سماء زحل حيث توجد أرواح الذين قضوا حياتهم فى التأمل والتفكير فى سر عظمة الله وقدرته . وفى هذه السماء رأى دانتي سلما عجيبا من النور فى لون الذهب يرتفع ارتفاعا هائلا لم تستطع عيناه أن تبلغ مداه . وعلى هذا السلم تتحرك ارواح نوارنية كثيرة هابطة أو صاعدة حتى ظن دانتي أنه قد انتشرت على السلم كل نجوم السماء .

كانت أول روح تحدثت الى دانتي فى سماء زحل هى روح بيترو داميانو أحد رجال الدين الايطاليين . وقد ولد من عائلة فقيرة فى رافينا فى أوائل القرن الحادى عشر ودخل دير فونتي أفيللانا على جبل كاتريا فى أومبريا وصار رئيسا له . وتحدث الى دانتي حديثا مستفيضا عن الأبهة والرفاهية وحياة البذخ والترف التى يحيها الكرادلة ورجال الدين فترهلت أجسامهم وأصعبحوا فى حاجة الى من يعاونهم فى السير وفى ركوب مطاياهم .

وهناك توافق بين بيترو داميانو وبين دانتي فى الطبع والخلق ، والأسى على مصير العالم ، والأمل فى بلوغ البشرية عهدا سعيدا .

ثم اقتربت من دانتي روح القديس بنيديتو مؤسس النظام البنيديتي .
ومنتشى أكبر دير لتعليم مذهبه في جبل كاسينو . ومثل بيتر داميانو
ندد هو الآخر بتهاون وفساد رجال الدين ، وأن نظامه الديني قد نقض ،
وأن الأديرة أصبحت مغارات للصوص ، وأن اموال الكنيسة تنفق في
غير موضعها ، وأن الفضائل الدينية قد تحولت الى خطايا ، ومع ذلك
فقد تنبأ بمجيء وقت تنصلح فيه الأحوال .

اندفعت بياتريتشى ودانتي الى سماء النجوم الثابتة . وهذه هي
السماء الثامنة وآخر الكرات السماوية الفلكية . وما أرق تشبيه دانتي
وهو يصف بياتريتشى فى مدخل السماء الثامنة وهي ترقب فى اشتياق
ظهور موكب المسيح الظافر من أرواح الطوباويين ، فقد رسم لنا الشاعر
صورة العصفور الام الذى يتعجل انقضاء الليل وهو فى لهف لاستقبال
النهار ليسعى وراء قوت صغاره ، وحين انتقل من تلك الصورة التى
شكلها من أحضان الطبيعة الى صورة بياتريتشى كان سباقا فى صور
الشجر الغنائى ، كما كان ذلك ممهدا وموحيا لمصورى أواخر العصور
الوسطى وعصر النهضة الذين سيصورون روائعهم فى ذلك المجال .

كان الضوء يزداد سطوعا وبريقا ، والألوان المشعة تومض خلال
الفضاء ، بينما جمال بياتريتشى يصبح أكثر وضوحا واشراقا فى عيني
دانتي المفتونتين . ولكن هاهى ذى بياتريتشى تنبئه الى أنه ليست هي
التى يجب ان يفكر فيها الآن ، ورجته أن يحول عينيه عنها لينظر الى
موكب المسيح المنتصر .

وسألت بياتريتشى احدى هذه الارواح الطوباوية ، وكانت روح
القديس بطرس (سان بيترو) ، أن يسأل دانتي عن ايمانه ، ولما سره
جوابه باركه وعانقه ، وكذلك سأله القديس يعقوب (سان جاكومو) عن
الأمل ، كما سأله القديس يوحنا (سان جوفاني) عن محبته لله . وقد
أدى دانتي الامتحان بنجاح ، وبذلك انتقل دانتي من التعبير عن حبه
لبياتريتشى الى حبه لله ، وأصبح أهلا للصعود الى الكرة السماوية
الأعلى .

انتقل دانتي الى السماء التاسعة وهي السماء البلورية غير المنظورة .
أو سماء المحرك الأول ، وهي التى تدير حركة السماوات الأخرى . رأى
دانتي أمامه نقطة من الضوء الباهر لا تحتل العين بريقها الأخاذ ، وكانت
تبدو أصغر حجما وأكثر نورا واشراقا من كل ما فى الفردوس ، وتحيط
بها تسع حلقات من نور تدور حولها كهالة تتألق فيها أجنحة المقربين
من الملائكة الأطهار الذين يسبحون الخالق ويمجدونه دون انقطاع .

بعد ذلك أخذت الحلقات المضيئة تتلاشى شيئاً فشيئاً كما يتلاشى ضوء النجوم اذا ما انبلج الفجر وولت جيوش الظلام . وعندئذ رفع دانتي بصره نحو بياتريتشى التى وجدها قد بلغت درجة من الجمال يعجز القلم عن وصفه ، وتقصر الكلمات عن تصويره ، ونفذت من تلك السماء البلورية ووصلت الى السماء الأخيرة وهى سماء السماوات أو الامبيريو . كانت قد مضت عشرة أيام منذ أن بدأ دانتي رحلته ، وفى يوم الأحد التالى لعيد القيامة كان يقترب من ذروة تجربته وخبرته العجيبة . وبقلب اشتدت ضرباته تبسح دانتي بياتريتشى الى سماء السماوات فى ترقب يحدوه الأمل والرجاء . وهناك شاهد رؤيا من السمو والعظمة والمجد تفوق العقل . ان القديسين من جميع العصور قد انتظموا جالسين على هيئة وردة ناصعة البياض وذات حجم هائل هى وردة السماء الالهية تحيط ببحيرة من النور السائل الذى يحملون فيه فيرون مجد الله فى أكمل صورة . وكانت الملائكة تطير بأجنحتها الذهبية متنقلة كسرب من النحل بين أوراق الوردة وبين ما كان فى العلياء . التفت دانتي نحو بياتريتشى ليستفسر منها عما شاهده ، ولكنه بدلا من أن يراها بجانبه وجد مكانها عجوزا جليلا يتلأأ وجهه نورا وكان ينظر اليه نظرة عطف وحنان أبوى ، وكان هو القديس برناردو ، فبادره دانتي بالسؤال عن بياتريتشى فأجابه بأنها دفعتـه من مكانه ليعينه ويقوده الى هدفه الأخير وهو رؤية الله . ودله على موضع بياتريتشى فى الطبقة الثالثة من أوراق وردة السماء فرفع عينيه الى أعلى فرآها متجلية فى أقصى درجات جمالها وغاية مجدها فانطلق يناجيها مودعا وهو يهدى اليها باقة أخيرة من الشعر المتألق مادحا اياها ، مثنيا عليها ثناء مستطابا معترفا بجمالها .

سأل القديس برناردو دانتي أن ينظر الى مدى أعلى فرأى دانتي عند الحافة القصوى من وردة السماء ، العذراء ماريا تشمع نورها ويرافقها عدد لا يحصى من الملائكة وشهد ذلك الجمال يتبسّم لمرحهم وانشادهم . اتجه القديس برناردو بصلاته الى العذراء ماريا مشيدا بجمالها .

وبفضل العذراء ماريا صفا بصر دانتي وأخذ يتغلغل فى النور الحقيقى . وأمام عظمة الجلال الالهى عجزت ذاكرته عن استيعاب ما شاهده وان كان الأثر العذب لذلك قد ظل يقطر فى قلبه . وابتهل دانتي الى الله أن يمنحه القدرة لكى يترك للأجيال القادمة فى شعره قبسا مما رآه . فقد شاهد دانتي النور كله ، والعالم كله عن طريق الحب الالهى ، وتجاوبت

رغبته وعزيمته فى انسجام خالص مع هذا الحب الذى يحرك الشمس
وسائر النجوم .

وهكذا لم تنته الكوميديا الالهية ببياتريتشى . ورغم أن الحب
الذى يكنه لها دانتى كان عميقا مخلصا ، الا أنه ازداد لها حبا لأنها
انتشلتها من نفسه ، وأدارت نظره دائما الى أعلى ، فاختمت الرؤيا بالجلال
!لا الهى .

الباب الثانى

مدى تأثير الكوميديا الالهية فى الفن التشكيلى

الفصل الأول : فنانون من زمن دانتى وعصر النهضة تأثروا
بالكوميديا الالهية

الفصل الثانى : فنانون من القرن الثامن عشر •

الفصل الثالث : كوميديا دانتى كما يراها فنانون من العصر
الحديث •

الفصل الأول

فنانون من زمن دانتي وعصر النهضة تأثروا بالكوميديا الالهية

أولا - فنانون من زمن دانتي :

١

فنانو المنمنمات

كانت أول رسوم وصور توضيحية للكوميديا الالهية هي تلك المنمنمات أو الصور المصغرة التي كانت تزين المخطوطات اليدوية في القرن الرابع عشر والتي كانت ترجمة لها تمتاز بالبساطة والذكاء والألوان الزاهية . وقد اخترت كمثال لذلك صورة مصغرة تمثل دانتي وفرجيليو وجها لوجه أمام لوتشيفيرو . . هذا الغول البشع الذي يفترس بأفواهه الثلاثة أكبر ثلاثة من الخونة في تاريخ البشرية . وهذه الصورة توجد في مخطوط يدوي لكوميديا دانتي من القرن الرابع عشر محفوظ في مكتبة تريفولتسيانا بميلانو (شكل ١) .

٢

جوتو

جوتو دي بوندوني فنان ايطالي من مصوري اللوحات الجصية الجدارية (الفريسكو) ، ويرجح أنه ولد عام ١٢٦٧ في قرية كولي من أعمال فيسبينيانو بالقرب من فلورنسا ، وتوفي في الثامن من يناير عام ١٣٣٧ في فلورنسا . وترجع شهرته الى أنه يعد مؤسس التصوير الايطالي الحديث . ومن المرجح أنه درس في روما ، ومن المعروف أنه

عمل لدى الكاردينال ستييفانيسكى ، وكذلك فى كنيسة القديس بطرس
(سان بيترو) القديمة .

وهناك اتفاق عام على أن أسلوب جوتو الأخير يوجد فى مجموعتين
من الفرييسكو فى سانتا كروتشى ، وهى الكنيسة الفرانشييسكانية
الرئيسية فى فلورنسا حيث يعتقد أنه قام بتزيين أربع كنائس صغيرة
ملحقة بها . وتحتوى أحدها وهى كنيسة باردى على سلسلة من المشاهد
مأخوذة من حياة القديس فرانسيس ، وتحتوى كنيسة بروتسى على
مشاهد من حياة يوحنا المعمدان ، ويوحنا الانجيلي . وتلقى السلسلتان
ضوءا جديدا على أسلوب جوتو فى المستقبل القريب . ولا يعرف تاريخ
تلك الأعمال على وجه التحديد .

وتوجد صورة من الفرييسكو تبين أنها مطابقة لدانتى اليجيرى فى
شبابه (شكل ٢) موجودة فى متحف البارجلو فى فلورنسا ، وهى
من عمل جوتو وكان معاصرا لدانتى ومواطننا من نفس مدينة فلورنسا
وصديقا له .

وبعد تحديد أعمال جوتو فى أسيزى ، يمكن ايضا جذوره الفنية .
يرى بعض النقاد أنه تتلمذ على تشيمابوى الذى عمل فى روما وأسيلى
فى أثناء الربع الأخير من القرن الثالث عشر . وذهب فازارى الى أن
جوتو كان ابن فلاح . وذات يوم حين بلغ حوالى العاشرة من عمره كان
يرعى بعض أغنام والده ، واذا بتشيمابوى العظيم يجرى راكبا ويشاهد
الصبي وقد أمسك بقطعة من الارردواز يرسم بها احدى الماشية فوق
كتلة حجرية . توقف الرجل لينظر وبلغ من تأثره أنه حث والد جوتو
ليعهد اليه بابه لتدريبه فى رسمه بفلورنسا . وتشيمابوى ولد فى
فلورنسا حوالى عام ١٢٤٠ وتوفى فى بيزا بعد عام ١٣٠٢ . وهو مصور
ايطالى من المدرسة الفلورنسية ومعاصر لدانتى الذى يشير اليه على لسان
المنمنم الشهير أوديريزى دا جوبيو فى الكوميديا الالهية (النشيد الحادى
عشر من المطهر) كفنان كان يعتقد أنه راسخ القدم فى التصوير الا أن
شهرة الفنان جوتو لم تلبث أن خسفت صيته . وكان دانتى يسخر
فى هذه الفترة من مجد الدنيا الزائل . وقد أصبحت هذه الفترة
أساسا لشهرة تشيمابوى حيث تلقفها المعلقون والشرح والمفسرون
لدانتى ، فيما بعد كتاب الفن من جيبرتى الى فازارى ، وجعلوا من
تشيمابوى مكتشفا ومعلما لجوتو ، واعتبروه على رأس سلسلة طويلة
من أعظم المصورين الايطاليين . ويمتاز تشيمابوى بعمق احساسه
العاطفى الذى يظهر فى الخطوط المحيطة بأشكاله وتعبيرات الوجوه والتى .

تحدد واحدا من المميزات الرائدة فى الفن الفلورنسى ، والتي يجب ان ينظر اليها كمرحلة أولية أساسية لا غنى عنها فى فن جوتو الدرامى والواقعى .

وفى أعمال جوتو التى قام بها حوالى عام ١٢٩٠ فى الكنيسة العليا بأسيزى ، والتي تمثل قصصا من الانجيل من العهدين القديم والحديث يبدو فيها من ناحية تأثيره بخطوط تشيمايوى ، ومن ناحية أخرى تأثيره بالمصور الايطالى بيترو كافالينى فى تشكيله للكتل الملونة . ولا بد أن جوتو قد تأثر أيضا فى وقت ما بأعمال النحت التى قام بها نيكولا بيزانو وبوجه خاص أعمال جوفانى بيزانو . ولا بد أنه استمد من هؤلاء الأساتذة تقديره للتكوين الذى كان له أثره الحاسم فيما تلا من تطور فى فن التصوير الأوروبى الغربى . وتكشف لنا أعماله الناضجة فى بادوا عن فنان يمتلك احساسا قويا بالتكوين المصمم بخطوط كلاسيكية . وتكوينات جوتو مبسطة ، والفراغ كاف لظهار العمق فى التكوين ولو أنه ليس عمقا كبيرا ، والشخصيات مغلفة باحساس انسانى ولكنه مكبوت ومع ذلك نلمس فيه تكشيفا دراميا .

ولاشك فى أن اظهار المراثيات فى لوحات التصوير على نحو محسوس يقضى بانتهاج وسيلة تحقق تجسيم الاشكال وإبراز الانفعالات ، ولكن جوتو يعمد الى تحقيق هذا الهدف باستعمال خطوط صلبة كالتى يحدد بها معالم الأنف والعينين ، كما يعمد الى تدريج الضوء والظل لتجسيم الوجنتين والجبهة والشعر وأجزاء أخرى من الوجه على نحو يوحى بقوة البناء .

وفى أعمال جوتو الأخيرة كصور الفريسكو فى كنيسة بروتسى أصبحت التكوينات أكثر صعوبة ، والأحداث أكثر تباينا ، والسرديات أكثر تعقيدا .

ثانيا : فنانون من عصر النهضة

منذ عام ١٤٠٠ ظهرت فى ايطاليا ، وعلى رأسها فلورنسا ، ابتكارات وابداعات فنية جديدة . ولقد عرفت هذه التغييرات باسم عصر النهضة .

أ - فنانون من القرن الخامس عشر

١ فرا أنجيليكو

فرا أنجيليكو واحد من الفنانين سيئى الحظ الذين أصبحوا سجناء ما أصابهم من صيت ، وما لحقت بهم من شهرة . كان رجلا تقيا ورعا ولذلك سمي فرا أنجيليكو ومعناها الأخ الملاك . وقد ذكر فازارى أنه ولد عام ١٣٨٧ وهناك قبول للأخذ بذلك التاريخ . وبدءا من الفنان والمؤرخ جورجو فازارى - الذى عاش فى القرن السادس عشر - حتى اليوم هناك نزعة للمبالغة وميل الى المغالاة فى ارتباطاته بالحياة الرهبانية وعالم الأديرة وتضخيمها . ويقول فازارى فى مؤلفه عن حياة أبرز المصورين والمثاليين والمعماريين أنه كان من عادة فرا أنجيليكو الامتناع عن روتشة أو تنقيح وتنميق وادخال تحسينات على أية لوحة أتمها . انه لا يغير شيئا ، بل يترك كل شئ كما قام به من أول مرة معتقدا - كما قال - أن هذه ارادة الله .

غير أنه يجب أن نؤكد أن صفات أنجيليكو البارزة ومنزلته السامية كفنان مصور نشأت من تفوقه وبراعته الفائقة فى الاسلوب أكثر من قدسية الموضوع الذى صوره .

وكان أول تسجيل لفرا أنجيليكو كراهب عام ١٤٢٣ فى دير سان دومينيكو فى فييزولى . وترجع أول الوثائق التى تشير الى فرا أنجيليكو كمصور الى عام ١٤٣٢ حيث قام بعمل لوحة « البشارة » فى بريشا (فقدت) .

وقام فرا أنجيليكو فى الفترة من ١٤٣٧ الى حوالى ١٤٤٥ بتصوير سلسلة من حوالى خمسين لوحة من الفريسكو بأسلوب متقدم فى حجيرات الرهبان والأروقة والدهاليز لتساعدهم على التأمل الروحى ، كما أنها حققت فى نفس الوقت أحدث تطور فى فن التصوير الفلورنسى .

ومن أهم الفرص التى أتاحت لفرا أنجيليكو للعمل خارج فلورنسا وأكثرها هيبة هى بلا شك الدعوة التى وجهت اليه للسفر الى روما أولا من البابا أيوجينيوس الرابع ثم البابا نيكولاس الخامس . وكما حدث فى سان ماركو انهمك فرا أنجيليكو فى تزيين المباني المنشأة حديثا أو المباني المعدلة فى الفاتيكان . والشئ الذى يثير الإعجاب اليوم هو

السرعة والكفاءة والسهولة التي أتم بها تلك الأعمال . وقد صور فرا أنجيليكو في الفترة من ١٤٤٦ الى ١٤٤٩ ما لا يقل عن أربع سلاسل من الفريسكو في مختلف كنائس الفاتيكان ، والتي لم يبق منها الا سلسلة واحدة سليمة في كنيسة البابا نيكولاس الخامس . ولاشك أن فرا أنجيليكو في اضطلاعه بتلك المهام الضخمة قد استفاد من مهارته الحرفية فهو يكاد لا يخطيء . بل ان عمله الذي قام بمعظمه في روما بتكليف من البابا نيكولاس الخامس يعيد من باكورة أوامر التكليف البابوية الواسعة النطاق التي أدت تدريجيا الى سيادة المدينة الخالدة كمركز فني فاق فلورنسا .

ويضم متحف سان ماركو بفلورنسا ، حيث يوجد ديره ، أكبر مجموعة من أعماله . وتوجد أعمال أخرى في كورتونا ، فييزولى ، فلورنسا (متحف أوفيتسى) ، بروجيا ، والفاتيكان . وكذلك في برلين ، وكامبريدج ، ولندن ، ومدريد ، وباريس (متحف اللوفر) ، وميونيخ وغيرها .

ويوجد ضمن سلسلة اللوحات التي صورها فرا أنجيليكو المحفوظة اليوم في دير سان ماركو بفلورنسا لوحة عن الدينونة الأخيرة وفيها الجزء الخاص بالفردوس (شكل ٣) يتفق مع ما تخيله دانتي عنه . ويبدو واضحا تأثر فرا أنجيليكو بذلك . ففيها نرى فريقا من القديسين والملائكة وقد أمسكوا بأيدي بعضهم البعض وهم يدورون في حركات رشيقة على أرض ذلك الفردوس النضرة المزدهرة التي تكسوها الأعشاب والأزهار والأشجار . وقد صوره أنجيليكو ربيعا دائما . والضوء لا يأتي من مصدر معين ليكشف عن معالم الأشياء ، وانما يمتزج بألوانه الشفافة فيستحيل نورانية شاملة . وهكذا يبدو فنه الروحاني الشعري الشفاف وكأنه لون من التسبيح السماوي العلوي . وهو هنا متأثر بالفردوس الأرضي كما تخيله دانتي وخاصة في الأنشودة الثامنة والعشرين من المطهر حيث شاهد دانتي الاعشاب النابتة وبدائع الاشجار والأزهار فراح يتأمل جمال الطبيعة الرائع وهذا الربيع الدائم متطلعا الى أغصانه المزدهرة النضرة .

كما يبدو واضحا استلهام أنجيليكو للفردوس الذي تخيله دانتي وخاصة حلقات الطوباويين المقدسة التي تتألف معا حركة بحركة وانشادا بانشاد ، وقد ورد ذلك في الأنشودة الثانية عشرة من الفردوس . وفي ذلك تعبير دقيق من دانتي ينبض بالعنصر الوجداني ويصور شيئا من التألف الروحي . . وهذا من المعاني المتواترة في الكوميديا التي تعبر

عن التآلف الروحي وعن التآلف في الكلمات وفي الترتيل والترنم والانشاد . وجاء في الأنشودة الرابعة عشرة من الفردوس أن هؤلاء الطوباويين كالذين يدورون راقصين أحيانا وقد أمسكوا بأيدي بعضهم بعضا وقد دفعتهم واجتذبتهم غبطة ونشوة روحية .

ويحتمل أن فرا أنجيليكو تلقى تعليما مبكرا كمنمنم . وهو يبدو قريبا من لورنزو موناكو في رقة ألوانه ورعافتها . والصراحة والصدق اللذين لا يخلان بالتأنق . ولا تخلو بعض أعماله من المظهر القوطي . وهو يحاول أن يوفق بين الفن القوطي السابق ، وبين ابتكارات وتجديدات عصر النهضة . وكانت النتيجة أسلوبا شـخصيا الى أبعد الحدود يستغل فيه اللون ليخلق فراغا ، وليعطي المحتوى العاطفي في اللوحات التي يصورها .

وقد جرى العرف على اعتبار أنه كان تلميذا للورنزو موناكو الا أنه من الواضح تأثير مازاتشو ودوناتيللو مع جنتيل دا فابريانو وجيبرتي في أعماله الأولى .

توفي مازاتشو وهو في السابعة والعشرين من عمره ، بينما عاش دوناتيللو حتى بلغ الثمانين حيث كان أسلوبه الذي يؤكد خطوطه في النحت ذا تأثير قوى لا على أعمال النحت فحسب ، بل أيضا على فن التصوير المعاصر . الا أن مازاتشو رغم وفاته المبكرة خلق الفراغ ذا الأبعاد الثلاثة الذي فيه تخضع الأشكال والشخوص لقواعد الرسم المنظوري . . تلك التي ظلت أساسا لفن التصوير في القرن الخامس عشر ، وحتى فرا أنجيليكو قد عدل أسلوبه في اتجاه مزيد من الطبيعية .

٢

دومينيكو دي ميكيلينو

مصور ايطالي ربما ولد في توسكانا عام ١٤١٧ وتوفي في الثامن عشر من أبريل عام ١٤٩١ . وهو تلميذ فرا أنجيليكو . وتحفظ له أكاديمية كارارا بلوحة عن القديس بونا فينتورا .

وهو من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتي فقد صور لوحة جصية جدارية (أفريسكو) عام ١٤٦٥ عن : « دانتي والممالك الثلاث » (شكل ٤) وتوجد في كنيسة سانتا ماريا ديل فيوري بفلورنسا .

آندريا دل كاستانيو

مصور ايطالى اسمه الاصلى آندريا دى بارتولو دى بارجيللا ، واطلق عليه اسم آندريا دل كاستانيو نسبة الى مسقط رأسه ، فقد ولد فى كاستانيو القريبة من فلورنسا حوالى عام ١٤٢١ . ويرجح أنه عمل مع فرا فيليبو ليبى ، وأتيحت له فرصة دراسة مازاتشو قبل أن يكلف فى عام ١٤٤٠ بعمل لوحات جصية جدارية على واجهة قصر البودستا بفلورنسا تصور جثث بعض المتمردين من أعداء كوزيمو دى ميديتشى معلقين من قدامهم ، وكانوا قد أدينوا وأعدموا شتقا بعد معركة آنجيارى . ومن هنا كنى بآندريينو المشنوقين (آندريينو ديللى امبيكاتى) . ومن المؤكد أنه كان فى البندقية عام ١٤٤٢ حيث وقع وأرخ بعض لوحات الفريسكو الدينية فى كنيسة القديس زكاريا . غير أن تلك اللوحات لا تعطى لنا صورة واضحة جلية لا لبس فيها عن أسلوبه فى فترة شبابه لأنه صور هذه اللوحات بالاشتراك مع مجهول يدعى فرانتشيسكو دا فاينتسا . وقد عاد آندريا الى فلورنسا عام ١٤٤٤ حيث قام بعمل رسم ملون على زجاج احدى نوافذ الكاتدرائية ، ومازال ذلك الرسم باقيا هناك . وسرعان ما صور بعد ذلك لوحات جصية جدارية لمشاهد آلام المسيح ، والعشاء الأخير بكنيسة سانت أبولونيا بفلورنسا ، وهى الآن فى متحف كاستانيو . وكانت هذه أول أعمال شهيرة له ويظهر فيها تأثير الواقعية العلمية لمازاتشو .

وفى السنوات السبع الأخيرة من حياته القصيرة ، نبذ كاستانيو أسلوب مازاتشو مستحسنا أسلوبا يعتمد على أسلوب دوناتيلو العاطفى ، والذي يتسم بالتأكيد على الخطوط . وكان دوناتيلو عائشا فى ذلك الوقت وطبقت شهرته الآفاق . وللحقيقة فإن كاستانيو قد ترجم نحت دوناتيلو وتمائيله الى لغة التصوير ، وهكذا أثر على كل مصورى القرن الخامس عشر الفلورنسيين . ومن أعظم الأمثلة لذلك الأسلوب الدوناتيللى هو سلسلة مشاهير الرجال والنساء التى صورها آندريا بمقاييس أكبر من الحجم الطبيعى فى فيلا كاردوتشى باندولفينى فى لينايا بالقرب من فلورنسا ، وهى الآن فى متحف كاستانيو ، وهذه السلسلة تعد من أعماله التى تمتاز بالقوة والبراعة من حيث تشابها مع التماثيل ، وقد عنى بالتأكيد على حركة الأجسام وتعبير الوجوه ، ونحن نجد أن التوتر فى مشاهدته يكون دائما دراميا مثل ذلك التوتر الذى نلمسه فى وجوهه . وتزودنا سلسلة مشاهير الرجال والنساء بمثل جيد عن الثمرة الناتجة

من القوة والصلابة . وكان دانتى ضمن هؤلاء المشاهير ، وهي صورة لا يمكن نسيانها بسهولة (شكل ٥) . وقد استمدتها من تقاليد التصوير الذى يبدو كأنه مستمد من تمثال . وبالمثل صور أيضا فاريناتا ديللى أوبرتى (شكل ٦) . وهو شخصية هامة فى الكوميديا الالهية لدانتى .

مات أندريا صريع الطاعون فى عام ١٤٥٧ .

٤

بوتيتشيللى

ولد ساندرو بوتيتشيللى فى فلورنسيا عام ١٤٤٥ . أما لقب بوتيتشيللى فقد جاء من بوتيتشيللو ومعناها فى اللغة الايطالية برميل صغير ، وكان يطلق على أخيه الأكبر جوفانى . ويبدو أن ذلك كان لسوء حظه لوجود تشابه بينهما فى الشكل الظاهرى .

بدأ هذا الفنان حياته صبييا فى حانوت صائغ فى فلورنسيا . ويحدثنا فازارى وآخرون أن ساندرو فتن بفن التصوير فألحقه والده بمرسم فيليبو ليبى . وظلت تأثيرات ليبى ملازمة لساندرو الذى تتلمذ عليه طوال حياته الفنية . وكان فيليبو ليبى من المصورين المتأثرين بأسلوب مازاتشو فى فن التصوير وأسلوب دوناتيللو فى فن النحت ، فترجم مرونة مازاتشو والدينامية الدرامية لدوناتيللو الى رؤيته الخاصة .

وسرعان ما أصبح تحت رعاية أسرة ميديتشى ، وقد قام بوتيتشيللى بتصوير لوحات للعديد من الشخصيات كانت رائعة لما اتسمت به من دقة بالغة ونظرا للقوة التى رسمت بها والتى تبين وعى بوتيتشيللى العميق بالشخصية الجالسة أمامه .

وهناك ما يبين موقف بوتيتشيللى المتفرد فى الأوساط الفلورنسية، وخاصة اتصاله بآل ميديتشى وعالمهم . انها اللوحات الرمزية الهامة التى كلف بتصويرها لفيلاات أسرة ميديتشى : الربيع (متحف أوفيتسى) والتى يرجع تاريخها بوجه عام حوالى سنة ١٤٧٨ ، ومولد فينوس (متحف أوفيتسى) فى باكورة عام ١٤٨٠ وهما من أهم أعمال بوتيتشيللى الذائعة الصيت .

وبين عامي ١٤٨٠ ، ١٤٨١ غادر بوتيتشيللى فلورنسا حيث استدعاها البابا سيستو الى روما . وفى ذلك الوقت كانت شهرته قد نمت . وقد اشترك فى زخرفة وتزيين كنيسة سيستينا التى بنيت حديثا فى قصر الفاتيكان حيث عهد اليه بالتصوير الجصى الجدارى لمشاهد من حياة المسيح وموسى ، ورغم ضخامة كمية العمل التى كان يتطلبها ذلك التكليف ، فقد عاد بوتيتشيللى الى فلورنسا فى خريف عام ١٤٨٢ ، وكان أسلوبه قد نضج فى أثناء اقامته فى روما ، كما خلع عليه التكليف البابوى شرفا عزز هيئته وزاده احتراما وتقديرا . واشتد الطلب على بوتيتشيللى لتنفيذ الأعمال الدينية .

ووضع موت لورنزو فى مارس عام ١٤٩٢ نهاية عهد فى فلورنسا . فقد قلت أعمال التكليف الفنى وانحدرت أسهم آل ميديتشى بوفاته لورنزو ، وسلم زمام الحكم الى بييرو الابن الأحمق للورنزو الذى لم يستطع أن يقوى مركزه . وفى العامين اللذين مرا بين وفاة لورنزو والغزو الفرنسى بقيادة شارل الثامن نمت القلاقل والاضطرابات فى فلورنسا وانتهت بطرد بييرو وإقامة حكومة شعبية ، وبالإضافة الى هذه الاضطرابات بزغ نجم الراهب جيرولامو سافونارولا العنيف ، وكان رئيسا لدير سان ماركو الذى انتهى الأمر بإعدامه عام ١٤٩٨ . ومن الصعب القول الى أى مدى انجرف بوتيتشيللى فى خضم الاضطراب والاهتياج الكبير الذى سببه سافونارولا وموته ، وقد ادعى فازارى أن ساندرى كان من أتباع الراهب المقربين وقد هزه موته حتى أنه لم يلمس فرشاة بعد ذلك . الا أن هذا الادعاء غير صحيح لأن العمل الشاعرى الرقيق « ميلاد المسيح الروحى » قد أرخه بوتيتشيللى بيده عام ١٥٠٠ (المتحف القومى بلندن) .

وقد استمر بوتيتشيللى رغم ذلك فى العمل . فعندما أصبح بلا حماية بعد طرد أسرة ميديتشى ، انغمس بعمق فى ثقافة الماضى ، فمن عام ١٤٩٠ ، كما يقول فازارى ، قضى وقتا طويلا (١٤٩٠ - ١٤٩٧) فى عمل سلسلة من واحد وتسعين رسما توضيحيا كبيرا للكوميديا الالهية لدانتى فى خطوط محلقة خاطفة . وأيا كان عدد الرسوم الباقية ، فإن بعضها محفوظ فى مكتبة الفاتيكان ، ومعظمها موجود فى متحف الدولة ببرلين . ومنها رسم بالحبر يمثل بياتريتشى تقود دانتى نحو النور الالهى (شكل ٧) . وقد استلهمها من الانشودة الثلاثين من الفردوس .

وعاد بوتيتشيللى الى ابيليس . . الفنان الاغريقى الشهير فى عهد

الاسكندر الأكبر عندما صور موضوع « الافتراء » (متحف أوفيتسى) ويرجع تاريخها الى فترة سافونارولا وينطبق عليها . وكذلك تشير الى تلك الفترة لوحة « صلب المسيح » برؤيته الخاصة بما فيها من غموض (متحف فوج الفنى بكامبريدج) .

وفى العشر سنوات الأخيرة من حياته صور « الشفقة » وهى لوحة عنيفة مؤلمة تمثل العذراء تنتحب فوق جثمان المسيح (متحف بولدى - بيتسولى بميلانو) .

وبرغم تزكيته الى ايزابيلا دى ايستى كخليفة لمانتينيا الذى توفى عام ١٥٠٦ فان أيام مجده ولت ، وأخذت الأنظار تتطلع الى فنانين يصغرونه سنا جاءوا بأفكار جديدة مثل رافاييلو وميكلانجلو . وعندما توفى بوتيتشيللى دفن فى السابع عشر من شهر مايو عام ١٥١٠ فى المدفن الكائن بساحة كنيسة جميع القديسين مع أسرته . وبرغم أن مقبرته أصبحت غير موجودة ، الا أن « القديس أوجسطين » الذى صوره من أجل هذه الكنيسة سيظل نصباً تذكاريًا له .

وقد وصفته المصادر فى الأعوام الأخيرة من حياته كعجوز محدودب الظهر يتوكأ على عصاتين . وهذه الصورة تعكس حالة من الاغتمام والاكتئاب ترجع الى أسباب كثيرة : التفسخ والتدهور والانحطاط الذى أصاب فلورنسا ، وتهديد تشيزارى بورجيا الذى حاصر المدينة عام ١٥٠١ ، وموت لورنزو ، وانحلال جماعة النزعة الأفلاطونية الجديدة ، واستشهاد سافونارولا الذى فرضه البابا أليساندرو السادس بسعة حيلته وخداعه فتم اعدام الراهب بعد محاكمة غير شرعية . والتأمل فى تلك الأحداث المحيطة كانت كفيلة بأن تقود بوتيتشيللى الى القلق والحيرة والاكتئاب ، وتجعله فريسة للأسى والشقاء والشعور بالغربة الموحشة كتلك التى نرى تعبيرها ظاهرا فى صورة مريم المجدلية فى لوحة صلب المسيح السابق ذكرها ، والمحافظة فى متحف فوج الفنى بكامبريدج . . . فيا له من مشهد نابع من رؤية خلت وتجردت من كل أمل .

ويعد بوتيتشيللى واحدا من أبرز أساطين الخط فى تاريخ الفن ، ففنه كان ذروة فى اتباع تقاليد القرن الرابع عشر التى تؤكد على الخطوط وتبلغ بها قمة التعبير . وهى أيضا علامة بارزة لنهاية فترة . ولهذا السبب فان بوتيتشيللى ليس له أتباع ، ولا يوجد له خلفاء وانما مقلدون لنماذج من فنه : نماذج الوجه ، نماذج التكوين ، ونماذج الخط هابطين بها الى مستواهم . الا أن بوتيتشيللى أسهم فى بعض ابتكارات وتجديدات الفنانين من السائرين على أسلوب التصنع والتكلف المسمى بالمانريزم .

هيرونيموس بوش

مصور هولاندى عاش وعمل فى هيرتوجنبوش وهو المكان الذى استقى منه اسمه . وهيرتوجنبوش مدينة هولندية ساحرة جذابة ودعناها « غابة الدوق » ولا تبعد كثيرا عن حدود بلجيكا الحالية . ولد حوالى ١٤٥٠ . ولا توجد وثائق تدل على أن بوش قد غادر مسقط رأسه فى يوم ما . ومع ذلك فان بعض أوجه أعماله المبكرة تنبئ عن أنه نزل أوتريشت حيث أقام بها إقامة مؤقتة ، بينما نجد أن تأثير الفن الفلمنكى على أسلوب فنه الناضج يشير الى احتمال سفره الى الأراضى الواطئة الجنوبية .

وتدل سجلات رهبنة أخوية العذراء ماريا الخاصة بعام ١٥١٦ على أن بوش الذى كان عضوا بها ، قد توفى فى التاسع من أغسطس من ذلك العام .

ومن أعماله التى تعزى الى مرحلة شبابه (حوالى عام ١٤٨٠) لوحات زيتية عن « الخطايا السبع المميتة » (متحف برادو فى مدريد) ، « المشعوذ » (متحف سان جيرمين) .

ومن أعماله التى يرجح أنها تنتمى الى الفترة من ١٤٨٥ الى ١٥٠٥ لوحات زيتية : « سفينة الحمقى » (متحف اللوفر ، باريس) ، « عربية التبن » (متحف برادو ، مدريد) ، « حديقة المباحج الأرضية » (متحف برادو ، مدريد) ، « الديونة الأخيرة » (أكاديمية الفنون التشكيلية ، فيينا) .

واذا كنا لا نعلم سوى القليل عن حياة بوش ، فمعلوماتنا عن خلفيته الفنية أقل . انهم يزعمون بوجه عام أن أباه أو أحد أعمامه قام بتدريبه ، ولكن لوحاتهم قد فقدت بأكملها .

وبرغم كل ما كتب عن بوش ، فسيظل هذا الفنان لغزا يكتنفه الغموض . ان عالمه الخيالى يعج بالحياة من كل نوع ، ويزخر بالحركة واللون . وسيظل العقل العجيب الذى خلق كل هذا يستلقت أنظار المشاهدين ، ويستترعى أبصارهم . والخلاصة أن أعمال بوش تجعله من أبرز أساتذة فن التصوير بل ربما كان أعظم أستاذ للفانتازية . ويرجع بقاء فنه الى قوة تخيله المنقطعة النظير . فرؤيته البانورامية الشاملة المكثفة لعالم غريب ، لا هو بالواقعى ولا غير واقعى تماما ، فيه إثارة

للمشاهد ، ولم ينجح مصور قبله (فى الشمال) فى احداث تكامل بين الأشخاص والمناظر الطبيعية - لا فى علاقة ثابتة يمكن فهمها بسهولة ، ولكن فى سلسلة من العلاقات فى حركة ديناميكية دائمة التغير .

ان عالم بوش الاستحواذى الذى يتسلط فيه هاجس أو فكرة أو شعور يستبد بالمرء على نحو مقلق غير سوى ، بالإضافة الى عالمه الذى تنتابه الأشباح ، يرجع الى الفترة القوطية وهو أفضل تعبير باق من بعض أوجه العصور الوسطى الشاحبة الباهتة ، و«عتبره السيراليون رائداً طليعياً سبق فرويد ، غير أن صوره لها دلالة محدودة ولم تكن تعبيرات حرة للعقل الباطن . وعلى سبيل المثال نجد أن « عربة التبن » التى كانت تخص فيليب الثانى ملك أسبانيا ، والتى هى رمز للفكرة العامة « الحياة فانية » ، وكذلك « سفينة الحمقى » من الرموز المعروفة جيداً فى أواخر العصور الوسطى .

ولما كانت الخطيئة والحماسة قد شغلنا مكاناً بارزاً فى فن بوش فان دلالتها ومغزاها يمكن ادراكها ادراكاً كاملاً فى قيمة أكبر شغلت العصور الوسطى وهى «الدينونة الأخيرة» . . . فيوم الحساب يحدد الفصل الأخير من تاريخ الجنس البشرى الطويل الذى يهوج بالتمرد والاضطراب والعنف بدءاً من سقوط آدم وحواء وطردهما من جنة عدن .

ومنذ القرن الثانى عشر كانت دراما الدينونة الأخيرة منحوتة ومنقوشة فوق مداخل الكنائس وعلى أبوابها ، ومصورة على جدران الأديرة والمدافن . وكان ذلك شائعاً رائجاً بين الناس فى أوروبا الشمالية ، حيث كانت توضع لوحات عن ذلك الموضوع فى القصور والمباني العامة كمذكر مروع للحكام والقضاة .

وفى أواخر القرن الخامس عشر تزايد الشعور بشكل حاد بأن يوم الحساب أو الدينونة وشيك الحدوث . وكان الشاعر سيباستيان برانت يرى أن الجنس البشرى قد تضاعفت آثامه الى المدى الذى بات معه من المؤكد أن يوم الدينونة الأخير قد أصبح قاب قوسين أو أدنى .

بيد أنه لم يحدث فى أى مكان أن تمكن فنان من تصوير قلق العصر المزمّن هذا بمثل تعبير بوش الأكثر مهابة وحيوية وقوة عن « الدينونة الأخيرة » فى لوحة رئيسية يغطيها على الجانبين جناحان مفصليان . وقد نفذ بوش هذا العمل غالباً فى الفترة الوسطى من حياته . ويرى على الجناحين من الخارج صورة للقديس جيمس الأكبر ، والقديس بافو . وبرغم أن المنظر الطبيعى الذى يتحرك فيه القديس جيمس كان عابساً

كثيبا يبعث على التشاؤم الا أن هذه اللوحة وزميلتها لا تعدانا بالمشاهد الرائعة الغامضة التي تقابلنا إذا فتحنا الجناحين المطويين . فهنا يظهر على اللوحات الثلاث الداخلية أول الأحداث وآخرها بدءا من سقوط الانسان مصورا على الجناح الأيسر حيث تقع القصة فى حديقة مزدهرة ، ونرى فى أمامية الصورة خلق حواء ويتبعها الاغراء الذى حدث بين أول زوجين . وفى منتصف المسافة يشاهد أحد الملائكة يدفعهما خارج الحديقة . ويرى فى الجزء العلوى مشهدا موازيا لطرد آدم وحواء من جنة عدن وهو طرد الملائكة المتمردين من السماء حيث تحولوا الى مسوخ مشوهة فى أثناء هبوطهم الى الأرض . وهؤلاء هم الملائكة الذين أثموا وحسد رئيسهم آدم وجعله يأثم بدوره . وهكذا نجد أن بوش صور فى تلك اللوحة دخول الخطيئة فى العالم وبين الأسباب والدوافع لضرورة يوم الدينونة الأخيرة .

وكان تضمين بوش لسقوط آدم وحواء فى عرض للدينونة الأخيرة أمرا فريدا فذا . فعادة كانت السماء يخصص لها الدور الرئيسى فى دراما البعث والحساب . مثل ما فى لوحة الهيكل لروجر فان دير فايدن حيث نجد تأكيدا على الحكم الالهى . أما الذين يحاكمون فلم تكن لهم الا أهمية ثانوية ، وصور الذين نجوا تصويرا يضارع تصوير آلام الآثمين .

وإذا انتقلنا الى ما صوره بوش فى اللوحة الوسطى نجد أن المحكمة الالهية تبدو صغيرة فى أعلى اللوحة ، ولا يوجد غير قلة ضئيلة فى عداد المختارين المصطفين . أما غالبية البشر فقد انغمسوا فى الجائحة الشاملة التى تحدث فى غضب منكر عنيف فى أعماق المنظر الطبيعى السفلى الضبابى المظلم .

وهذا الكابوس البانورامى الضخم الشامل الرؤية يمثل الأرض فى آلام الاحتضار المبرحة فى مشهد النهاية ، وهى هنا لا تحطمها مياه الطوفان كما جاء فى تصور وتخيل ديرر وليوناردو ، ولكن تدمرها وتهلكها النيران التى تنبأت بها ترنيمة معتمدة كثيبة من القرن الثالث عشر « يوم الغضب » وهو اليوم الذى يذوب فيه العالم متحولا الى رماد متقد .

وعذابات الجحيم عند بوش هى فى الغالب آلام بدنية مبرحة . ان أجساد المدانين العارية الشاحبة تبتز وتجدع وتشوه ويمثل بها ، تقضمها الشعابين ، أو نلتهمها نيران الأفران ، أو يزعج بها فى آلات تعذيب شيطانية ، أو يقوم بشيها شياطين أو مسوخ قبيحة مشوهة أو تقطع شرائح لتلقى فى أوعية على النار . وتبدو صور العذاب المختلفة لا نهائية ،

وكلها نراها فى اللوحة الوسطى . ويظهر فى الجناح الأيمن كونشرتو جهنمى يقوده مسخ أسود الوجه منتفخ البطن التى تبدو كفرن تتأجج فيه النيران .

وتوجد بعض هذه الآثام وعقوباتها فى التصوير الأدبى التقليدى للجحيم الذى ازدهر فى أثناء القرون الوسطى على هيئة زيارات يقوم بها أشخاص الى العالم السفلى ثم عادوا ليقصوا علينا مغامراتهم . وأفضل هذه الكتابات بلا شك هى جحيم دانتي الذى أثر على أجيال من الفنانين .

ورغم أن بوش لم ينقد الى أى من تلك النصوص أو يخضع لها مقلدا إياها تماما ، الا أنه لا بد كان على علم بها ، اذ يمكننا أن نرى تأثيرها لا فى أنواع العقوبات فحسب ، بل فى الطوبوغرافية العامة لجحيمه أى السمات السطحية له ومنها الحفر المحترقة ، والافران ، والبحيرات والأنهار التى غمر فيها المدانون . وكذلك بعض المسوخ المشوهة ، والشياطين المجسدين على هيئة آدميين يشوبهم الابهام والغموض ، والشعابين وغيرها من الزواحف التى تنهش الأجساد . وكثير من الشياطين ينفخون آلات موسيقية منغرزة فى مؤخرتهم ، وهذا يذكرنا بالشيطان الذى قابله دانتي فى الجحيم ، فقد جاء فى الأنشودة الحادية والعشرين من الجحيم أن دانتي وفرجيليو عندما وصلا الى الخندق الخامس من الحلقة الثامنة ، أرسل مالاكودا رئيس الشياطين بعض أعوانه لمرافقة الزائرين ، فسار دليل هؤلاء الشياطين المرافقين ويدعى بارباريتشا الذى جعل من عجزه بوقا يضرب عليه لتتحرك جماعة الشياطين .

ويذهب والتر س . جيبسون فى مؤلفه عن هيرونيموس بوش (ص ٥٧) الى أن بوش أدخل أنواعا جديدة وأشد بعثا للربح حيث أن أشكالها المعقدة يصعب وصفها وصفا دقيقا . وكثير منها يتكشف عن اندماج غريب بين الحيوان والانسان . وانى أخالف رأى جيبسون فى هذه النقطة وأرى أن بوش لم يأت بجديد فى ذلك الأمر ، فقد سبقه دانتي ووصف لنا الاندماج بين الانسان والزواحف فى الأنشودتين الرابعة والعشرين والخامسة والعشرين من الجحيم حيث يعذب المصوص فى الخندق السابع من الحلقة الثامنة ، ولا شك أن بوش قد تأثر بذلك .

وبوش فى تصويره يكشف عن استاذيته وسيطرته على التكنيك اذ يبنى سطوحه من طبقات رقيقة من الطلاء وغالبا ما تكون ذات شفوف ، مع أضواء بعيدة ثملة متألقة مندفعة بعنف مع ضربات فرشاته السريعة .

والدينونة الأخيرة صورها بوش على أنها حدث سينمى تاريخ البشرية بأكمله ، بينما دانتي فى رؤياه للجحيم صور لنا عذاب الآثمين كأنه يحدث

فى الحاضر لا فى يوم غير معين آت فى المستقبل • ولكن بوش قد عبر بدوره عن تلك الرؤية بأربع لوحات يطلق عليها الفردوس والجحيم • وهى محفوظة بقصر الدوج فى البندقية • وفى اللوحتين اللتين تمثلان الفردوس صور بوش فى أحدها المختارين فى رعاية الملائكة فى منظر طبيعى تصعد منه نافورة الحياة • وهذا بمثابة الفردوس الأرضى • وفى لوحة أخرى صور لنا بوش الفرح السماوى حيث تسبح الأرواح المباركة الى أعلى خلال الليل بمساعدة نادرة من مرشديهم من الملائكة • انهم يحملون بابتهاج غامر فى حنين واشتياق ووجد وانجذاب صوفى نحو النور الأعظم الذى يتفجر خلال الظلمة التى تعلو رؤوسهم حيث النور الالهى فى الامبيريو • ولا يوجد فنان قبل بوش قد عبر فى لغة شاعرية بمثل ذلك التشكيل القوى •

وصعود المباركين الى الامبيريو قد عادله بوش فى زوج ثان من اللوحات صور فيها هبوط المدانين الى حفرة الجحيم •

واستخدام بوش للضوء ليعبر عن الأفكار والمفاهيم الالهية التى تفوق الوصف يقترب من جيرتيجين توت سينت جانز ، وأساطير الفن الألمانى فى باكورة القرن السادس عشر • وفى لوحة جيرتيجين الساحرة عن العذراء والطفل المحفوظة فى روتردام نجد الموسيقىين السماويين البالغى الصغر يضيئون الى درجة التوهج فى حبهب الملهب للمسيح الطفل •

وانى أرى أن بوش فى لوحة صعود المباركين الى الامبيريو (شكل ٨) قد تأثر بفردوس دانتي للتشابه بينهما ، فبعد السماء التاسعة وهى السماء البلورية أو المحرك الأول نفذت منها بياتريتشى الى السماء الأخيرة وهى سماء السماوات أو الامبيريو وتبعها دانتي الى هناك فى ترقب يحدوه الأمل والرجاء حتى رأى النور الحقيقى • وأمام عظمة الجلال الالهى عجزت ذاكرته عن استيعاب ما شهده ، وان كان الأثر العذب لذلك قد ظل يقطر فى قلبه •

٦

لوكا سينيوريللى

مصور ايطالى ولد فى كورتونا حوالى عام ١٤٥٠ وتوفى عام ١٥٢٣ • ووفقا لشهود مثل لوكا باتشولى وجورجو فازارى فان لوكا سينيوريللى كان تلميذا للمصور الايطالى بييرو ديللا فرانتشيسكا • وهناك دليل آخر

بجانب هذا نراه فى اللوحة الجصية الجدارية التى صورها سينيوريللى عن « القديس بولس » فى عام ١٤٧٤ فى قصر الأسقف تشيتا دى كاستيللو القريبة من فلورنسا . ونرى ذلك الدليل أيضا فى اللوحات الثلاث عن « العذراء » (متحف الفنون الجميلة ببوسطن ، كنيسة المسيح بأوكسفورد ، وضمن مجموعة الكونت تشينى بروما) .

وكان أول تسجيل لأعمال سينيوريللى فى عام ١٤٧٠ عندما نفذ لوحة لاحدى كنائس موطنه كورتونا (فقدت الآن) .

وقد حاول سينيوريللى مثل معظم فناني توسكانا فى أواخر القرن الخامس عشر اضاء الحركة على تكويناته ما استطاع الى ذلك سبيلا ، الا أن شغوصه امتازت بمزيد من الاستدارة والثقل مع التأكيد على النمو العضلى . وفى لوحته المبكرة « الضرب بالسياط » ازدادت الشخصيات نشاطا وحيوية باستعماله اضاءة مائلة قوية . وأحيانا يتخلل عمله هدوء وتراخ يذكرنا بفن المصور بيروجينو كما فى لوحته « عالم بان » . وكان بان الها قوميا فى أركاديا وهو رب الرعاة ، والأساطير حوله قليلة وأكثرها تدور حول غرامياته .

وفى الخامس من أبريل عام ١٤٩٩ تعاقد سينيوريللى لاكمال أعمال زخرفة وتزيين قبة كنيسة سان بريتسيو بكاتدرائية أورفييتو ، وهو المشروع الذى بدأه فرا أنجيليكو وبينوتزو جوتزولى فى عام ١٤٧٧ . وعندما لاقت أعماله قبولا واستحسانا اضطلع باستكمال تزيين الكنيسة حيث اقترح مشروعا ليزين بالفريسكو ستة حوائط بتصوير تيمة كانت نادرة فى ايطاليا فى ذلك الوقت وهى أحداث نهاية العالم بتصوير بالغ العنف لم يسبق له مثيل من قبل . وتشمل تلك الأحداث : « مجيء المسيح الدجال وسقوطه » ، « بعث الموتى » : « المدانون يساقون الى الجحيم » (شكل ٩) وهى مستلهمة من الأنشودة الثانية والعشرين من جحيم دانتي ، « مكافأة المختارين » . ويقول هيلموت فول فى مقال نقدى له أن مصدر الالهام لها جميعا مستمد من « الكوميديا الالهية » لدانتي التى أوحى الى سينيوريللى بهذه اللوحات . ويدعم هذا رأى أن الشاعر دانتي نفسه ترى صورته فى الحواشى الزخرفية التى تحيط باللوحات التى تمثل الموضوعات الرئيسية .

وتحوى تلك اللوحات الجصية الجدارية أدق الدراسات للأجسام العارية قبل ميكلانجلو ، والتي تمثل ذروة البحث والاستقصاء الحقيقى لعلم التشريح فى القرن الخامس عشر . وتبدو على الشخصى ، بخطوطها الصلبة التى تحددها ، حيوية ونشاط وقوة استنفحت وبلغت مداها حتى وصلت الى حد الوحشية والقسوة العنيفة المؤلمة التى نحس معها برعب مزالزل ازاء الأحداث التى تمثلها تلك الشخصى تمثيلا ايمائيا صامتا مخيفا . وتبدو قوة تخيله مثلا فى مخلوقات الجحيم ، فسينيوريللى هنا لم يصور لنا مخلوقات غريبة تحيل كل ما هو طبيعى الى بشاعة نصفها بهيمى ونصفها خيالى ، وانما صور لنا شياطين أقوياء ذوى عضلات قوية منهمكين فى ممارسة قسوة خليقة بهم ، وجعل لهم أشكالا بشرية ، ولكن فى بشاعة لون اللحم الفاسد . ان استخدامه لشخصى من العراة للنهائيات الدرامية ، وولعه بكلاسيكية الآثار القديمة ، وما نراه فى عمله هذا من نذير مرعب قد ترك أثره فى ميكلانجلو . وقد أبرز سينيوريللى هنا أستاذيته فى تصوير الشخصيات العارية فى مختلف الأوضاع على أوسع مدى لم يتفوق عليه فيها أحد فى ذلك الوقت سوى ميكلانجلو . ومن المحتمل أن سينيوريللى قد أنجز هذه السلسلة من اللوحات الجدارية عام ١٥٠٣ غير أنه لم يحصل على أجره عنها الا عام ١٥٠٤ .

وفى أثناء السنوات العشر الأولى من القرن السادس عشر صور سينيوريللى لوحات دينية ضخمة للهيكل . وذهب الى روما فى عام ١٥٠٣ لزخرفة وتزيين المبنى السكنى للبابا يوليوس الثانى .

وفى أسلوب سينيوريللى الأخير فى تلك الأعمال التى تلت سلسلة أعمال أورفييتو نجد أن التكوينات أصبحت أكثر اكتظاظا وازدحاما ، ومحملة بأكثر مما تتحمل ، ومثقلة بالحليات والزخارف . وهناك ثلاث لوحات رائعة تصور شخصيات احداها لكاميللو فيتيللى .

ومن أعماله أيضا لوحة جصية جدارية : « دانتى يقرأ » (شكل ١٠) .

وقد أثر سينيوريللى على فن التصوير فى عصر النهضة الأوروبية المتقدم تأثيرا لم يبلغه أحد من معاصريه من فنانى فلورنسا (باستثناء ليوناردو دافينتشى) . ووجد كل من رافاييلو وميكلانجلو فى أعماله نموذجا متحررا وملهما .

ب - فنانون من القرن السادس عشر

١

ميكلانجلو

ولد ميكلانجلو بوناروتى فى كابريزى بانقرب من فلورنسا فى السادس من مارس عام ١٤٧٥ . وهو فنان متعدد المواهب ترك آثار نبوغه وعبقريته فى ثلاثة فنون بدءا من العمارة الى أن بلغ القمة عندما طور وجدد فنى النحت والتصوير بلغته الأصيلة .

تتلمذ ميكلانجلو على يد جيرلاندايو الذى كان أنجح مصور فى فلورنسا ، وذا مكانة مرموقة ، وله مرسوم كبير . وتم توقيع عقد بذلك فى أول أبريل من عام ١٤٨٨ . وقد تعلم من جيرلاندايو تكنيك التصوير الجصى على الجدران .

كان لورنتزو دى ميديتشى يمتلك مجموعة من التماثيل القديمة يحتفظ بها فى حديقة بالقرب من دير سان ماركو حيث استخدم المثال المسن برتولدو دى جوفانى ليشرف عليها ، وحتى تكون تحت رعايته . وكان برنولدو واحدا من مساعدى دوناتيللو . ويبدو أنه سمح لبعض الموهوبين من الشباب أن يدرسوا التماثيل الموجودة بالحديقة ، وكان ميكلانجلو من بينهم مع آخرين . أثر ميكلانجلو الصغير على لورنتزو دى ميديتشى ، ولقى منه تقديرا واهتماما . وسرعان ما وضعه تحت رعايته ، واتخذة كابن له ، وجعله يعيش بين أسرته ، وأكرم والده . وظل ميكلانجلو هناك حتى توفى لورنتزو عام ١٤٩٢ .

ويقول كونديفى ان ميكلانجلو بعد أن ذهب الى حديقة سان ماركو لم يعد ثانيا الى مرسوم جيرلاندايو .

وفى الفترة لثنى عاشها ميكلانجلو فى قصر ميديتشى كان يتردد هناك بعض العلماء والمفكرين ومنهم كريستوفورو لاندينو ، وهو من مفسرى دانتي . وقد نقل لميكلانجلو اعجابه بهذا الشاعر ، وحماسه للكوميديا الالهية حتى أن ميكلانجلو حفظها عن ظهر قلب ، ولا ريب أن الآلام التراجيدية فى جحيم دانتي قد أثرت على خياله أكثر من أساطير أفلاطون .

تدهور الموقف السياسى فى فلورنسا بعد وفاة لورنتزو دى ميديتشى . كان سافونارولا يلقي عظاته حتى قبل موت لورنتزو ، واستطاع أن يجذب

اليه كثيرا من الأتباع • واشتد تزاحم الناس لسماع كلماته الملهمة في كاتدرائية فلورنسا وصوته يدوي كالرعد • ولطالما استمع ميكلانجلو الى عظامه معجبا • • ومضى تابعا له متأثرا به •

وصل شارل الثامن الى شمال ايطاليا على رأس جيش لجب في سبتمبر عام ١٤٩٤ • وفي نوفمبر سلمه بيرو دي ميديتشي كل قلاع فلورنسا ، فهبت المدينة ضده ، وهرب بيرو وتعرض قصر آل ميديتشي الى السلب والنهب • ثم دخل شارل الثامن فلورنسا ، وبعد أن وقع اتفاقية صداقة لم يبد استعدادا لمغادرة المدينة فأغلقت الحوانيت واستعد الفلورنسيون للقتال حاملين ما وصل الى أيديهم من الأسلحة • الا أن سافونارولا كان هو الرجل الوحيد الذي استطاع أن يجنب المدينة الدمار وسفك الدماء في ذلك الوقت العصيب • واستمع شارل لنصحه حيث كان له مقام محترم عنده ، ورحل عن فلورنسا •

غادر ميكلانجلو فلورنسا قبل دخول الفرنسيين اليها ، ووصل الى البندقية قبل الرابع عشر من أكتوبر عام ١٤٩٤ ، وهي المدينة التقليدية التي تفتح ذراعيها للاجئين اليها • ثم رحل منها الى بولونيا حيث عمل هناك •

ومن المحتمل أن ميكلانجلو قد عاد الى فلورنسا في شتاء عام ١٤٩٥ • وكان سافونارولا في هذه الأثناء في أوج قوته •

وفي الخامس والعشرين من شهر يونيو عام ١٤٩٦ وصل ميكلانجلو الى روما ، وهناك كلف بعمل تمثالين لم يبق منهما الا تمثال « باكوس » وحده • وفي السابع والعشرين من أغسطس عام ١٤٩٨ حرر عقد بين ميكلانجلو وجاكوبو جالي وكيلا عن الكاردينال الفرنسي جان بيلير دي لاجرولا لعمل تمثال « الشفقة » ليقام على قبر الكاردينال بعد وفاته •

وقد وجه النقد الى ميكلانجلو وأخذ عليه نخته العذراء في صورة شابة حلوة تبدو أصغر من سنّها ، وأكثر شبابا من ابنها الذي كان قد تجاوز الثلاثين ببضع سنوات ، والتي كانت تحمل جثته فوق ركبتيها • ورد ميكلانجلو على ذلك بأن النساء العفيفات يحتفظن بشبابهن ونضارتهن أكثر من غيرهن من النساء غير العفيفات • وأن نقاءها وطهارتها قد أطالتا شبابها وأوقفتا عمليات التحلل العادية • وربما كان ذلك صدى لكلمات القديس برناردو في صلاته التي اتجه بها الى العذراء ماريّا في الأنشودة الثالثة والثلاثين من فردوس دانتي • • تلك التي كانت تفيض بالاحساس الديني العميق نحو العذراء واشادته فيها بجمالها • كما سبق أيضا أن أشاد

دانتي بجمال العذراء في الانشودة الحسادية والثلاثين من الفردوس :
« وهناك شهدت ذلك الجمال يتبسم » .

واني أرجح أن ميكلانجلو في تمثاله « الشفقة » كان متأثرا بفردوس دانتي .

وتمثال « الشفقة » لميكلانجلو كعمل فني ظل موضوعا ساميا حاول كثير من المثاليين أن يجارونه الا أن أحدا لم يستطع أن يبرزه ويتفوق عليه . وهو أيضا ، رغم أنه يذكرنا تذكرة طفيفة بفيروكيو في معالجة الملامح ، الا أنه يمثل انفصاما تاما عن الماضي . وهنا تكمن الأستاذية في تنفيذ ذلك العمل ، وعظمة قوة تخيله ، وبلوغه الذروة في روعة التعبير ، حتى أنه فاق تمثال « باكوس » في أنه أصبح يضارع « العشاء الأخير » لليوناردو في ميلانو في تمثيله لنهاية عصر النهضة المبكر في الفن الايطالي ، وبداية عصر فني جديد .

نعود الآن الى فلورنسا حيث تحولت فيها الأحداث السياسية تحولا مأساويا تراجيديا فقد نجح سافونارولا عام ١٤٩٧ في القضاء على محاولة لعودة بييرو دي ميديتشى . الا أن أعداء سافونارولا دفعهم الحسد لمناوآته واختلاق التهم ونسبتها اليه ، واثارة البابا ضده فأصدر السندرو السادس قرار الحرمان البابوي ضده في ١٣ مايو عام ١٤٩٧ . وكانت الأسباب الحقيقية وراء ذلك القرار هي مهاجمة سافونارولا بشدة فساد سلوك رجال الدين وفساد الكنيسة . وعندما أعلن قرار الحرمان في فلورنسا أوجد حالة من القلق والاضطراب ، وأخذ أعداء سافونارولا يقذفون دير سان ماركو بالأحجار ، ويحدثون الضجيج في أثناء قيام الرهبان بالصلاة . وأخذوا يعكفون على الملاذ نكايه في سافونارولا وتعاليمه . فامتلأت الحانات بمرتاديها ، وأعيدت الأغاني والأناشيد الفلورنسية القديمة ، وراح الشبان يعزفون على الآلات الموسيقية تحت نوافذ عشيقاتهم ؛ وتبرجت النساء ؛ وفي أقل من شهر بدت فلورنسا كأنها رجعت الى أيام لورنتزو دي ميديتشى . ولم يستطع أنصار سافونارولا أن يمنعوا شيئا من ذلك كله . وبدأ الناس كأنهم نسوا قواعد الأخلاق وتعاليم الدين . لم يعبأ سافونارولا بقرار الحرمان ؛ وكتب رسالة ضده قائلا انه قرار باطل لقيامه على أسباب باطلة واتهامات مختلفة . شكلت حكومة فلورنسا لجنة من سبعة عشر عضوا من أعداء سافونارولا للتحقيق معه هو واثنين من الرهبان من اتباعه . وبدىء باستجواب سافونارولا وتعذيبه عقب القبض عليه مباشرة . وكانوا يعمدون الى تحريف أقواله . ووصل رسل البابا الى فلورنسا ،

وحضروا المحاكمة مع ممثلى حكومة فلورنسا . وعقدت لجنة خاصة لأصدار الحكم . ودافع عضو واحد عن سافونارولا . قال لا تقتلوه واحتفظوا به واسجنوه لكى نستفيد من تعاليمه الصالحة . ولم يلق ذلك رأى قبولا لأنه يعرضهم جميعا للخطر . وصدر الحكم باعدام الرهبان الثلاثة . وقرئ القرار عليهم فى مساء ٢٢ مايو . قابل سافونارولا الحكم بهدوء . وعندما سئل عن أية رغبة له ؛ طلب أن يسمح له بالاجتماع بزميليه قبل الموت . اجتمع الثلاثة ليلا . وعندما ظهر سافونارولا بوجهه الصارم أمام سلفسترو ودومينيكو قوى ذلك من عزمهما ؛ وأحسا بالاطمئنان الى جانب ذلك الأب العطوف الرحيم .

كان ذلك لقاء الوداع قبل الموت . قال سافونارولا انه لا يجوز للمؤمن أن يختار طريقة موته ، بل عليه أن يتحمل الموت على أى نحو يأتى . وتماسك سافونارولا وتجلد ، ولم يظهر عواطفه لكى يجعلهما أقوى على الصبر والاحتمال ، وافترقوا كل الى سجنه . اقتيد الرهبان الثلاثة فى صباح اليوم التالى الى ساحة الاعدام بميدان السينيوريا ، وخلعت أرديتهم الكنسية ونعالهم ، وأوثقت أيديهم ، وأعلن فصلهم عن الكنيسة بحضور رسل البابا وممثلى حكومة فلورنسا . وقرئ عليهم علنا حكم الاعدام شنقا مع احراق جثثهم حتى تتحقق مفارقة أرواحهم لأجسامهم . وأبدى الرهبان الثلاثة شجاعة وجلدا . صعد سلفسترو أولا على سلم المشنقة وقال : « اننى أضع روحى فى يدك يا رب ! » وفاضت روحه . وصعد دومينيكو وهو يغنى نشيدا دينيا ، وبدت عليه علائم الانشراح كأن أبواب السماء قد فتحت له ، وانتهى فى لحظات . وجاء دور سافونارولا الذى بدا هادئا مطمئنا . صعد سلم المشنقة ، وفاضت روحه فى العاشرة من صباح اليوم الثالث والعشرين من مايو عام ١٤٩٨ . أشعلت النار فى أسفل الجثث التى أخذت تحترق . وتفاوتت مشاعر الجمهور المحتشد أمام ذلك المشهد ، وسرى بين الناس شعور بالخوف والرغبة . وما ان أخذ الجثث تلتهمها النيران حتى دفع أحد أعداء سافونارولا بعض الصببية الى قذفها بالحجارة ، فاندفع أنصاره لالتقاط ما يصل الى أيديهم من تلك البقايا المقدسة . وألقيت بقايا الجثث من أعلى الجسر القديم فى مياه نهر الأرنو .

ذكرت تلك الأحداث المأساوية بشئ من التفصيل لأنى أرى أنها قد هزت ميكلائجلو حتى النخاع ، وهو الذى طالما استمع الى عظات سافونارولا معجبا ، فتركت بصمات الألم الصامت فى تمثال « الشفقة » (١٤٩٧ -

١٥٠٠) حيث بدت العذراء فى حزنها الجليل وقد أحنّت رأسها فى
سكون ، تاركة يدها اليسرى تتدلى مثقلة بالألم الصامت .

غادر ميكلانجلو روما وعاد الى فلورنسا فى ربيع عام ١٥٠١ ، وظل
هناك حتى ربيع عام ١٥٠٥ . وأعظم أعماله فى تلك الفترة كانت تمثالا
عملاقا لداود (دافيد) . وقد غدا هذا التمثال الرشيق أكثر تماثيل
فلورنسا شعبية ، وأصبح رمزا لها وللفن الفلورنسى . وهو يعبر عن الثقة
بالنفس لدى جمهورية فلورنسا الجديدة . وفيه نرى مدى أستاذية
ميكلانجلو فى معرفته الكاملة بعلم التشريح البشرى .

وفى عام ١٥٠٣ كلفته كاتدرائية فلورنسا بعمل سلسلة « الرسل »
يقوم فيها بنحت الاثنى عشر رسولا ، ولكنه لم ينحت سوى تمثال من
الرخام للقديس متى (ماثيو) بدأ به الا أنه لم يتمه .

وفى خريف عام ١٥٠٣ قرر مجلس السينيوريا فى فلورنسا احياء
ذكرى الأعمال البطولية للحرب التى خاضتها الجمهورية على جدران قاعة
الاجتماعات بالقصر القديم . ودعى ليوناردو دافينتشى فى مايو عام
١٥٠٤ ليصور معركة آنجيارى ، ودعى ميكلانجلو فى خريف نفس العام
ليصور معركة كاشينا لتكون مجاورة لمعركة آنجيارى التى يصورها
ليوناردو . وبعد أن قام ميكلانجلو بعمل كثير من الدراسات ، أعد رسمه
التمهيدي الذى يمثل انتصار فلورنسا على بيزا فى عام ١٣٦٤ . وكان
الحدث الذى رسمه ميكلانجلو قد ذكره فيليب فيللانى عند عرضه للأحداث
التاريخية حيث أشار الى لحظة درامية فى حرب بيزا . كان الجنود
الفلورنسيون يستحمون فى نهر الأرنو بالقرب من كاشينا عندما فاجأهم
العدو . ووصل ماريو دوناتى وهو يلهث وسط حشد المقاتلين وصاح
قائلا : « لقد ضعننا ! » . هرول الجنود الى الشاطئ ، وأسرعوا يرتدون
ملابسهم ، ويتخطفون أسلحتهم لخوض المعركة . واذا كان ميكلانجلو قد
تأثر فى مبدأ الأمر بالنحت القديم ، الا أنه لم يلبث أن لونه بأصالته
وصبغه بعبقريته ، وهو ما يتجلى فى القوى الروحية التى تنبض فى أجساد
عرايا الرسم التمهيدى لمعركة كاشينا . وقد عكف كثير من الفنانين
الشبان فى فلورنسا على استنساخ رسوم وصور شتى نقلا عن هذا العمل
الذى ظل نموذجا لهم ومن ضمنهم رافاييلو .

وكل ذلك يرينا كيف أن فنانا من القرن السادس عشر فى منزلة
ميكلانجلو ومكانته أمكنه أن يفرض أفكاره على زبائنه ، وأن يعدل متطلباتهم
وفقا لطريقته فى التفكير .

وهذا الرسم التمهيدى لمعركة كاشينا الذى يسمى « المستحمون »
جما فيه من تأكيد كلى على الجسم البشرى العارى كأداة نقل كافية للتعبير
عن كل الأحاسيس والانفعالات التى يمكن أن يصورها الفنان ، كان له
تأثير ضخيم هائل على النمو والتطور اللاحق للفن الايطالى ، وخاصة التكلفة
أو المانريزم وبالتالى الفن الايطالى ككل . وهذا التأثير نستبينه أكثر فى
العمل الكبير القادم لميكلانجلو « سقف كنيسة سيستينا » .

وفى ربيع عام ١٥٠٥ استدعى البابا جوليو الثانى ميكلانجلو الى
روما ليقيم مقبرة له تكون صرحا مشيدا من الفن العظيم . وقد تعطل
العمل فيه ولم ينجزه الا بشكل مختصر فى عام ١٥٤٥ وكان أبرز ما فيه
تمثال موسى .

وفى عام ١٥٠٨ بدأ ميكلانجلو أهم أعماله وهو تزيين سقف كنيسة
سيستينا بالفاتيكان بناء على طلب البابا جوليو الثانى الذى كان كعادته
تواق الى أن يراه وقد تم انجازه . كان ميكلانجلو يؤمن أن التصوير أدنى
من النحت ، ولكنه لم يستطع التحلل من تكليف البابا ، فصور رموزا بلغت
٣٤٣ شكلا بذل فيها مجهودا مكثفا طوال أربعة أعوام من ١٥٠٨ الى ١٥١٢
كادت تذهب ببصره وهو مستلق على ظهره فوق السقالات ليصور بفرشاته
سقف القبة البرميلية الشكل .

كان ميكلانجلو شاعرا أيضا ، وقد نجح فى احدى سونيتاته المبكرة
فى التعبير بشجاعة عن المعاناة الناتجة من مثل ذلك المجهود . وقد كتب
قصيدته هذه بنغمة فيها دعاية ضاحكة ، وذات مذاق ساخر . . ذلك
الذى يميز روحه التوسكانية . وهذه القصيدة مهداة الى جوفانى دى
بينديتو دا بيستويا الذى أصبح فيما بعد رئيسا لأكاديمية فلورنسا .
والذى كان يكتب سونيتات عجيبة غريبة شاذة موجهة الى ميكلانجلو .
وهذا يفسر عنصر السخرية فى قصيدة ميكلانجلو . وبجانب القيمة
الشعرية للسونيتة فهى وثيقة سيكولوجية ممتازة تبين الحالة العقلية
للفنان فى أثناء فترة ممارسته لذلك العمل الضخم . وهى دليل متفرد
لقدرته على رؤية نفسه ، كما لو كان ذلك من خلال مرآة سحرية ، فى مثل
تلك الحالة غير العادية التى كان يقوم فيها بتصوير سقف الكنيسة ، والتى
دفعته لى يضيف بضربات قليلة بسيطة صورة قلمية لمشهد مسرحى
هزلى يمثل وضعه الصعب الشاق وهو يصور وينظر الى أعلى . ولهذه
الأسباب فان السونيتة لها أهمية خاصة . وفى الأشعار التى تبدأ بقوله :
« لقد أصبت بجويتر فى ذلك الحرمان » نجده يصف التضخم الذى لحق

بعنقه من جراء الأوضاع غير الطبيعية التي كان يرقده فيها كما لو كان مصابا بجويتر (أى بتضخم فى الغدة الدرقية) ، ويشكو من أنه عند ادرته لرأسه ، فانه يمكنه أن يشعر بقفاه يكاد يلتصق بكتفيه ، وبصدره منتفخا كصدر الهربوسة . وقد ذكر كل من الدكتور ثروت عكاشة فى مؤلفه عن ميكلانجلو والدكتور مصطفى الصاوى الجوينى فى ترجمته لكتاب روبرت جولد ووتر عن الفن والفنانين جانبا من تلك الأشعار ترجما فيها الهربوسة (بالانجليزية هاربى ، وبالايطالية آربيا) على أنها قيثارة (بالانجليزية هارب ، وبالايطالية آربا) ووضح أن اللبس حدث بسبب التقارب بين الكلمتين سواء فى الانجليزية أو الايطالية ، ولكن شتان بينهما . فالقيثارة آلة موسيقية وترية ، أما الهربوسات (جمع هربوسة) فهى حيوانات أسطورية لها جسم الطيور ورءوس النساء، وتنتهى أقدامها بمخالب حادة ، وكانت تطلق نواحا فوق الأشجار الغريبة . وقد جاء ذكر هذه الهربوسات فى الأنشودة الثالثة عشر من جحيم دانتي ، وتلك صور اعتقد أن ميكلانجلو قد استمدّها من الكوميديا الالهية ، وتدل على هضمه لها ، والمامة بكل تفاصيلها . وتأثر ميكلانجلو بالكوميديا الالهية فى بعض شعره يعزز رأى فى تأثر ميكلانجلو أيضا بها فى بعض أعماله الكبرى فى الفن التشكيلي .

وفى تصوير ميكلانجلو لسقف كنيسة سيستينا جعل الجسم الانسانى العارى مسرحا للتعبير عن أعماق المشاعر والأحاسيس ، وأودع التصوير رموزا عملاقة تحكى قصة الدنيا .

وقد حدث فى أثناء قيام ميكلانجلو بالعمل فى مقبرة البابا جوليو الثانى فى روما أن تلقى تأكيدا وتصديقا على أفكاره عن الجسم الانسانى العارى فى حركته باكتشاف « اللاوكوون » . ويشير اسم لاوكوون الى الكاهن الطروادى الذى روت أساطير الاغريق أن ثعبانين خرجا من البحر وهاجما ولديه فأسرع لنجدتهما ، ولكن الثعبانين اعتصراهم حتى الموت . ويمكننا رؤية الدليل على تأثر ميكلانجلو بالشخصيات والأشكال التى تتلوى فى تلك المجموعة الهيلينية فى مقبرة جوليو الثانى ، وفى صور سقف كنيسة سيستينا . ونحن نجد أيضا فى تلك الصور فنا مثيرا هزا ، ورشاقة وأناقة على مستوى رفيع ، وجمالا مشحونا ومفعما بالروح والحركة ، وتحديا تاما واستخفافا بالنسب . وكلها فى الحقيقة تمثل التوتر والغلو الذى يميز التكلفة أو المانريزم .

طلب البابا الجديد ليونى العاشر من ميكلانجلو أن يذهب الى فلورنسا لإنشاء مقبرة لأسرة ميديتشى بكنيسة سان لورنتزو ، فقد كان البابا ابن لورنتزو دى ميديتشى . امتدت اقامة ميكلانجلو الأخيرة فى فلورنسا من عام ١٥١٦ حتى غادرها عام ١٥٣٤ ليستقر فى روما بقية حياته .

وتحت رعاية البابا بولس (باولو) الثالث بدأ ميكلانجلو تلك المرة فى تصوير اللوحة الضخمة « الدينونة الأخيرة » (شكل ١١) على الحائط الموجود خلف الهيكل بكنيسة سيستينا . كان الحائط الذى سيصور عليه ميكلانجلو يبلغ ارتفاعه ١٧ مترا ومساحته حوالى ٢٠٠ مترا مربعا . وأعد ميكلانجلو الرسوم التمهيديّة لذلك المشروع الضخم فى أثناء عام ١٥٣٥ ، وبدأ العمل فيه من مايو عام ١٥٣٦ واستمر حتى أكتوبر عام ١٥٤١ . ويقول فازارى ان الفنان عندما أكمل ثلاثة أرباع العمل ، رغب البابا فى رؤية مدى تقدم العمل ، وصعد فوق السقالات ، وكان بصحبته بياجو دى مارتينيللى دا تشيزينا رئيس تشريفات البلاط البابوى الذى وجه انتقادا عنيفا لعمل ميكلانجلو قائلا له : « ان ذلك العرى فى مشاهدك كان أليق بحانة لا بكنيسة » . وقد عاقبه ميكلانجلو فى نفس اللوحة الجصية الجدارية بأن صورته فى هيئة مينوس القاضى الجهنمى ، الأمر الذى سر له البابا فاستدار الى رئيس التشريفات وقال : « لو كان قد وضعك فى المطهر لتمكنت من اخراجك ، أما وأنت هكذا فى الجحيم فلن أستطيع أن أفعل شيئا اذ لا يمكن تخليص أحد من هناك » . وقد أثارت هذه النادرة ضجة فى بلاط الفاتيكان وسط الخلاف والجدال الذى أحاط بلوحة « الدينونة الأخيرة » .

وتعد لوحة « الدينونة الأخيرة » أشهر الصور الجصية الجدارية فى روما وأكبرها حجما ، والشخصية السائدة فيها هى المسيح الذى يرى متوسطا فوق السحب وهو يشير بيده فى ايماءة غاضبة معلنا لعنته على الآثمين . وتتقف العذراء بجواره منحنية فى خوف واشفاق . وفى القسم الأسفل من اللوحة الجصية الجدارية تنفخ الملائكة فى الأبواق التى يوقظ صوتها الموتى من قبورهم . وعلى اليسار (على يمين المسيح) يرى المختارون وهم يصعدون الى السماء . وعلى الجانب الآخر يرى المدانون يسحبون الى أسفل . الى هاوية متقدة . ويقف حول المسيح القديسون بطرس واندراوس ويوحنا المعمدان ، بينما يرى حول قدميه الشهداء لورانس ، بليز ، سباستيان ، وكاترين ممسكين بأدوات تعذيبهم ، ويحمل بارثليميوس السكين الذى سلبخوا به جلده وفصلوه عن لحمه ؛ وأمسك

بيده الأخرى الجلد الذى يحمل جزؤه الأسفل ملامح ميكلانجلو نفسه كتعبير عن الانتقاد الذى وجه اليه . وفى قمة هذا التكوين توجد كوتان عاليتان فى كل منها جوقة من الملائكة يحملون أدوات تعذيب المسيح ، وفى الكوة اليسرى نراهم يحملون صليب المسيح ، وفى الكوة اليمنى نشاهدهم يحملون العمود الذى عذب عليه المسيح ضربا بالسياط . وفى هذا المشهد المقلقل المضطرب يقف المختارون منقبضين بلا فرح أو ابتهاج خلف المسيح بينما يبدو الشهداء وهم يصرخون عاليا طلبا للثأر . فكل شئ تجرفه وتكتسحه صور العقاب .

لقد اتخذت « الدينونة الأخيرة » فى أثناء القرون السابقة لميكلانجلو صورة لا تكاد تختلف . كان هناك مثال لتلك التيمة أمام عيني ميكلانجلو فى روما بكنيسة سانتا تشيتشيليا وهى تلك اللوحة الجصية الجدارية عن « الدينونة الأخيرة » التى صورها بيترو كافاللىنى بالقرب من نهاية القرن الثالث عشر . وقد استوحى جوتو منها المشهد الخاص عن نفس التيمة « الدينونة الأخيرة » فى لوحته الجصية الجدارية الضخمة فى كنيسة آرينا فى بادوفا . ومن الممكن أن يكون ميكلانجلو قد رأى العديد من اللوحات التوسكانية المعبرة عن ذلك الموضوع مثل لوحة الفريسكو « الدينونة الأخيرة » فى بيزا للفنان أندريا أوركانيا وهو مصور ومثال ومعمارى ايطالى ظهر نشاطه بفلورنسا فى منتصف القرن الرابع عشر .

وقد قدم مصورو عصر النهضة نماذج فيها تعبیر عن ذلك الموضوع أكثر حداثة . مثل فرا أنجيليكو ولوكا سينيوريلى فى كنيسة سان بريزيو فى كاتدرائية أورفيتو وهو عمل ظل فى ذاكرة ميكلانجلو دائما .

ولكن الذى يميز عمل ميكلانجلو عن أسلافه هو الانقلاب الذى حدث فى رؤيته الثورية للدينونة الأخيرة . فقد نبعت من روحه ، والتى نضجت فيها كثير من مثله الدينية والخلقية فى أثناء الانفعالات والآلام التى احتدمت حول الكنيسة فى تلك السنوات . لم يكن ميكلانجلو يريد أن يقدم لوحته العملاقة ليتأمل فيها المؤمنون فحسب ، بل من أجل كل من تأمل فى العمل وتأثر به آملا أن يشعل فى نفسه مشاركة روحية مباشرة وعميقة . وطرح ميكلانجلو فكرة احاطة التكوين باطار أو بربطه بالعمارة ، فقد تخيل الحدث العنيف الصاحب الهائج المضطرب كما لو كان معلقا فى جو كنيسة سيستينا . وهو مشكل فى مساحة يتعذر تحديدها ، وكتله القوية تسندها حركتها الذاتية وتحديدها الفراغى .

لم يرجع ميكلانجلو الى التقاليد التى تصور الجزاء صادرا من محكمة

سماوية وقورة ذات مهابة وجلال فى هدوء مستغرق فى التأمل الروحى ،
وانما استدعى مرة أخرى فكرته الرئيسية الثابتة فى أعماله الفنية وهى
الصراع والتباين وجعلهما العنصر الأساسى فى تكوينه العملاق ، فالسما
القائمة التى يجثم فيها سحب ثقيل يشتم منه رائحة التهديد تزدحم
بحشود غامضة غير متميزة ترتفع من الأرض منجذبة صوب المسيح
القاضى ، أو تهبط وهى تتصارع بعنف فى سقوطها نحو المستنقع الشاحب
وأعتاب الجحيم .

وفى هذا المشهد الدرامى الممتلىء بالحشود المندفعة تعتمد الفنان أن
يجعل تمييز المختارين والقديسين والمباركين من المدانين والشريرين مهمة
صعبة شاقة . لقد أراد أن ينقل لنا نفس أحاسيس الألم المبرح ومشاعر
الشك التى تجتاحنا عندما تدهمنا تغيرات عنيفة كالزلازل والطوفان
فلا نستطيع فى أول الأمر أن نقيس مدى خطورتها .

ولكى يصور ميكلائجلو مأساة اللحظة العظمى ، فانه يطبع البشرية
بطابع الحركة المصيرية فى مجموعها المندفعة حول شخصية المسيح .
وينهض الموتى من الأرض المعتمدة بصعوبة وببطء فى مختلف مراحل التحلل
ثم يكسو اللحم عظامهم ويكتسبون سرعة فى الحركة . وتهبط جماعات
الأشرار فى أمواج وهم يسقطون ككتل منهارة متفتتة . وفى وسط حركة
الصعود والهبوط ، نجد القديسين والمباركين الذين يتحللون حول المسيح
يبدون متحركين فى دوائر تتسع باستمرار تحت جماعات الملائكة فوقهم
وهم بلا أجنحة وكأنهم يسبحون ويحملون رموز الآلام . انهم يملأون
الفراغ الذى أصبح غير كاف لضخامة الحشود المتحركة القلقة . واذا أخذنا
فى الاعتبار النسب المختلفة للشخصيات فاننا ندرك أن الفنان يريدنا
أيضا أن نتخيل الفراغ مع العمق . وهذا بهدف أن يترك انطبعا بأن
الجدار قد الغى تماما ، وأن خلفه سيناريو سرمدى لا يبليه كالأيام لشيء
رهيب مرعب يحدث هناك . وهنا نجد من وجهة نظر فن النحت صدى
لأفكار ميكلائجلو فى شبابه . فالفنان الذى نحت فى صباه نقشا بارزا لمعركة
القنطروسات عاد الى نفس الفكرة الديناميكية فى مفهومه للجزء الأخير حيث
نراها هنا مفصلة فى لوحته بطريقة أكثر تعقيدا . فالمسيح القاضى مشكل
مثل البطل الشاب فى وسط النقش البارز . والمعركة بين الخير والشر
منفذة على صورة أجسام متلاحمة وتفاعلات تتسم بالعنف مثل المعركة بين
شخصى النقش البارز . هذا العالم المملوء بالجلبة والاضطراب يحوى
عناصر وأفكارا تذكرنا بالكلاسيكية . فمعركة القنطروسات كانت انعكاسا
لخطة معارك الاسكندر فى النحت الاغريقى .

وصورة المسيح تبدو كما لو كانت تمثالا منحوتا من الرخام رفع من الكتلة المضيئة المحيطة به ، ويحمل تعبيراً عن إيمانه بشكل بطولي زادته حيوية الروحانية المكشفة البادية عليه . وهذا يذكرنا على الفور بتمثال موسى الذى نحتة ميكلانجلو لمقبرة جوليو الثانى . وهنا نجد حرارة الغضب تبدو وكأنها تهز ذراع المسيح المنتفخة بالعضلات ومصورة بعناية لا حد لها وهى تومىء بإشارتها المصيرية . ونحن نجد أن الذراع الأخرى وحركة الوجه الجافة كلاهما متشابهان فى كل من تمثال موسى وصورة المسيح فى لوحة الفريسكو .

وأسلوب الفنان فى لوحة « الدينونة الأخيرة » يمتاز بصدق تشريحي مطلق فى الشخصوس العارية ، وما تحمله حركاتهم من قيمة تعبيرية .

ويرى دى تولناى ، وهو أحد الدارسين لأعمال ميكلانجلو أن المسيح يشبه أبوللو حيث صورہ ميكلانجلو شاباً ذا شعر متموج وبلا لحية ، وجسمه مثالى .

ونشاهد تحت القديسين لورانس وبارثوليمائوس ملائكة ينفخون فى الأبواق ويحملون كتابى الحسنات والسيئات أمام البشر المذهولين . وهم يبدوون كما لو كانوا فوق صخرة معلقة فى الفضاء ، ويذكروننا بالرسم التمهيدى لمعركة كاشينا . كما أن الأبرار والملائكة الذين يعاونون المختارين فى تسلق السحب من أسفل يوجد تناظر بينهم وبين المقاتلين فى معركة كاشينا الذين يتسلقون ضفة النهر بمعاونة زملائهم فى ذلك الرسم التمهيدى الذى أعده ميكلانجلو توطئة لتزيين القصر القديم .

ويبدو المختارون فى زحامهم حول المسيح كما لو كانوا قد أنقذوا من سفينة تحطمت وغرقت .

وتوجد شخصيتان تبدوان على حافة إحدى السحب التى تعمل كقاعدة منحوتة لتمثال . وهنا نرى امرأة تمسك ابنتها الصغيرة بيدها القوية كما لو كانت تنقذ شخصاً على وشك السقوط فى الفضاء . وهى تذكرنا بتمثيل نيوبى التى تنشده حماية ابنتها اليافعة من وعيد أبوللو وديانا . من ذلك نرى صلة وعلاقة واضحة مع الكلاسيكية ، وأعجاب ميكلانجلو - الذى لا يتطرق إليه الشك - بالفن القديم . وقد شكل الفنان ذلك من الخرافة الاسطورية الى واقعية انسانية برغم الاحتفاظ بالقيمة الرمزية المثالية .

ومن الشخصيات الهامة فى لوحة « الدينونة الأخيرة » ميكلائجلو ذلك الشخص المنكمش على نفسه الذى صدر الحكم عليه بالادانة . انه كتلة بشرية عملاقة أمسك بها شياطين قبيحو الشكل ، وراحوا يجذبونه بعنف نحو الجحيم . وهذا الشخص العارى الذى خرج من المعركة مهزوما يرى كما لو كان ملفوفا داخل ذراعيه اللذين لا جدوى منهما . ونحن نشاهده من الأمام بلامح ايمائية تنبض باليأس والقنوط . وهو يخفى نصف وجهه بيده اليسرى وينظر قدما الى الأمام بعين واحدة محملا كما لو كانت عينا فى قناع من أقنعة التراجيديات الاغريقية والرومانية القديمة . ونحن هنا أمام احدى الشخصيات التى كان لها أكبر الأثر فى الفن الرومانتيكى . وقد استمد منه رودان تمثال « المفكر » لبوابة الجحيم . وهذه الشخصية المنعزلة فوق خلفية من السماء الملبدة بالسحب ، ومثبتة فى قاعدة مكونة من الشياطين الذين تعلقوا به يجذبونه الى أسفل صوب الجحيم جديرة بخيال دانتي الخصب . وقد اختاره ميكلائجلو ليضطلع بدور بطولى . ولم يفعل الفنان ذلك لأن الصورة تمثل شخصا معروفا فى الواقع التاريخى أو فى الأساطير ، ولكن لأنه أحرز قيمة رمزية للآلام والأحاسيس التى تحاصره .

وقوة النحت التى تمتاز بها تلك الشخصية ، مثل كثير غيرها ، تفصلها من بناء اللوحة ، وتجعلها تكاد تكون صورة من النحت البارز . كما أنها تبدو أكثر مأساوية (تراجيدية) وهى معلقة فى الفضاء ، ولا ريب أن الفنان كان يهدف الى أن يطبعها بشيء من التعبير أكثر عمقا مما يبدو فى الشخص المحيط . وقد رأينا كيف يصور ميكلائجلو مثل هذه التشكيلات القوية التى نفذها كما لو كانت من أعمال النحت . ونراه قد صور شخصيات أخرى فى لمحات متعجلة بضربات سريعة من فرشاته فكادت تمتص داخل هذه الكتلة الضخمة من الحشود فى مظهر جانبي قبالة السماء ، أو منغمسة وسط زحمة الأجساد العارية . وهكذا ينجح ميكلائجلو فى تجنب الرتابة والمضى فى التصوير على وتيرة واحدة ، تلك التى كانت ستنتج من الانجاز التام لعمل مكتمل مصقول الى حد الكمال . وكان ذلك عيبا وشائبة نلاحظها فى فنانى المانريزم ، والفنانين الأكاديميين من القرن السادس عشر الذين حاولوا تقليد ميكلائجلو .

واذا تساءلنا عن معنى تلك الشخصية وما تدل عليه ؟ فان الأمر يبدو لنا تحطيما للمفهوم الجمالى اذا أدخلنا أنفسنا فى متاهة من الافتراضات بحثا عن الاجابات ، وسعيا وراء المعانى فى حذقها ومهارتها ورقتها المصقولة .

اننا يجب أن نتبع مرة أخرى القيم التعبيرية التي أكد عليها الفنان في ذلك العمل . ان مثل تلك الصورة من اليأس الهادئ المنعزل انما هي بالتأكيد ندم على ما اقترف من خطيئة واثم ، وتوبة جاءت متأخرة بعد فوات الأوان . وبرغم أن هذه الشخصية مدانة فان صاحبها يبدي شيئا من البطولة التي أراد ميكلانجلو أن يدمج بها تلك الصورة الدرامية . فمن الملاحظ أن ذلك الشخص لا يغلق عينيه كلية أمام ذلك الحطام من البشرية الآثمة ، ولا يفتحهما وقد تحجرتا من الخوف . انه يضع يده على وجهه ليحجب جزءا منه في ايماءة فطرية غريزية . وها هو ذا يساق ليشاهد العالم كله من حوله يتقوض وينهار معه الى الأبد بعين واحدة مفتوحة على سعتها رعبا وفزعا . أما عن شتى الصور التي نحتها الفنان فهو يذكرنا بالعظماء من شعراء المسرح الاغريقي والرومانى الذين كانوا يعهدون الى شخص نشطة ذات مقدرة وقوة وطاقة لا تنسى يتكون منهم « الكوراس » لكى يقوموا بتفسير أعمق وأعقد المشاعر والأحاسيس . كذلك نجد ميكلانجلو بالمثل لم يهمل وظيفة الكوراس فكان ذلك الحشد الساحق من الشخصيات التي تهيم كطيور الليل تائهة وسط الهواء الذى اجتاحتها العاصفة .

وانى اتفق مع فاليريو ماريانى فى تفسيره وتعليقه على تلك الشخصية التي تخفى وجهها باليد اليسرى ، غير أننى أضيف الى ذلك أن ميكلانجلو فى تصويره لها قد استلهمها من الحياة الواقعية اذ تمثل شخصا مصابا بمرض الجويتر ذلك الذى أشار اليه الفنان فى بعض شعره كما سبق ذكر ذلك . ومن أعراضه سرعة فى ضربات القلب ، وجحوظ فى العينين ، وينتابه قلق شديد وشعور بالضيق وأنه لا نفع فيه ، فلا يهدأ له بال ، ولا يسلم له خاطر ، مع ضعف عضلى . وينتشر مرض الجويتر فى المناطق الداخلية لبعض البلاد ، وخاصة فى سويسرا . اذن فقد كان ميكلانجلو يعرف أيضا أعراض مرض الجويتر بدليل أنها واضحة فى تصويره لهذه الشخصية ولا يهم معرفته لأسباب ذلك المرض التي اكتشفت فى وقت أحدث . الا أن الشيء الغريب الذى لفت نظرى أن ميكلانجلو فى السونيتة التي يصف فيها متاعبه وهو يصور سقف كنيسة سيستينا لم يشر فقط الى اصابته بالجويتر بل ذكر أيضا أن القبط تعاني منه بسبب مياه لومبارديا . الأمر الذى نستنتج منه أنه كان يدرك أن سبب المرض يكمن فى تلك المياه .

« لقد أصيبت حاليا بجويتر فى ذلك الحرمان

شأن ما تعانيه القبط من مياه لومبارديا » •

وفى الترجمة التى قام بها الدكتور مصطفى الصاوى الجوينى لهذه القصيدة ، فى ترجمته لكتاب روبرت جولدووتر عن الفن والفنانين ، ذكر على لسان ميكلانجلو ازدياد تضخم غدته الدرقية وأن القبط تعاني من المجارى فى لومباردى • وفى النص الايطالى للسونيته لم يأت ذكر الغدة الدرقية ولا المجارى ، فالمرض لا ينشأ من ميكروبات تلوث مياه المجارى بل من انعدام اليود فى مياه الشرب • وقد بين مارين وآخرون أنه يمكن القضاء على هذا المرض فى تلك النواحي بإضافة جرعات ضئيلة جدا من اليود أو أملاح اليوديدات الى مورد المياه أو الى ملح الطعام •

وانى اعتقد أن ميكلانجلو قد استمد عدة أفكار من لوحة لوكا سينيوريللى عن « الدينونة الأخيرة » • أولاها الموتى الذين ينهضون من الأرض بعظامهم العارية التى لا يلبث أن يكسوها اللحم وهم ينهضون ببطء وقد صورهم ميكلانجلو فى الجانب الأيسر من القسم الأسفل من لوحته عن « الدينونة الأخيرة » • وثانيتهما الصفة البشرية للشياطين الذين يعذبون المدانين . والثالثة اظهار كل من الأبرار والآثمين بأجسادهم العارية . فضلا عن أن سينيوريللى كان يفضل معالجة شخصياته معالجة نحتية ، كما كان ولوعا بكلاسيكية الآثار القديمة ، وهذا ما نلمسه أيضا عند ميكلانجلو •

هذا من الناحية الفنية ، أما من الناحيتين الدينية والأدبية فمن الممكن أن يكون ميكلانجلو قد تأثر بالانجيل ، اذ جاء فى الأصحاح الخامس والعشرين من انجيل متى أن المسيح سينادى الأبرار الذين على يمينه ليراثوا الملكوت المعد لهم ، ويقول للذين عن يساره اذهبوا عنى ياملاعين الى النار الأبدية المعدة لابليس • ويبدو أن ذلك قريب من الفكرة الرئيسية فى تكوين ميكلانجلو بلوحة « الدينونة الأخيرة » •

والشخص الذى تكاد تكون عارية عريا مطلقا ، واضطراب المجموعات الممتزجة مع بعضها على شكل القطعان يحدوها أمل أخير فى الخلاص ، وعدم وجود تمييز واضح بين مختلف الشخصيات الذين يبدوون جميعا على قدم المساواة فى لحظة الحكم النهائى ، تؤكد الفكرة القائلة بأن ميكلانجلو استمد حرية تعبيرية جديدة من تلك الكلمات التى تتسم بالصرامة والشدة • ونحن لا نميز المسيح فى المركز بفخامة أرديته ، بل ندركه لأن موضعه فوق سحائب السماء ، وعليه سيماء القوة والمجد •

وانى أرى أيضا أن مواعظ الراهب سافونارولا وهو ينذر الخطاة قد تركت أثرا لا يمحي فى ذاكرة ميكلانجلو ، وأؤيد ما قاله سانمينياتيلي فى ذلك الصدد .

ويحدثنا دانتى فى الجحيم أن نهر أكيرونتى يجرى بين المدخل والحلقة الأولى من حلقات الجحيم ، وعند ضفته يتوقف القادمون الجدد فى انتظار أن ينقلهم كارونتى ، وهو ملاح مسن صارم عابس الوجه ، الى الشاطئ الآخر . وأنه لدى وصوله يقف بقاربه لتلقى الأرواح ونقلها وهو يضرب بمجدافه كل من أبطأ أو تلكأ فى صعوده . وقد عبر ميكلانجلو تعبيرا مماثلا ومطابقا لوصف دانتى فى الجانب الأيمن من الجزء الأسفل من لوحة الدينونة الأخيرة . . الأمر الذى يعد دليلا واضحا جليا على أن ميكلانجلو متأثر هنا بجحيم دانتى ، وخاصة فى ذلك الجزء من اللوحة حيث نرى كارونتى ينقل أرواح المدانين عبر النهر ، وقد تراحموا غير بعيدين عن مينوس ، قاضى الجحيم ، الذى صوره ميكلانجلو على شاكلة بياجو دى مارتينيللى دا تشيزينا رئيس تشريفات البلاط البابوى الذى وجه انتقادة لميكلانجلو كما سبق ذكر ذلك . ورسم له ذنبا ثعبانى الشكل فقد كان مينوس كوصف دانتى له يحكم بأرسال الآثمين بعد اعترافهم بما ارتكبوه الى الموضع الذى يناسب كل منهم لينال جزاءه فيه . وكان يفعل ذلك دون أن يتكلم مكتفيا بلف ذنبه حول المذنب عددا من المرات تشير الى حلقة الجحيم التى يلقي فيها عقابه الأبدى . وانى أرى ان ميكلانجلو فى تصويره لمينوس قد تأثر أيضا بتمثال اللاوكون الاغريقى والشعابين الملتفة حول الضحايا ، اذ أنه بالمثل جعل ذنب مينوس على هيئة ثعبان ملتف حوله . ومن الطريف أن ميكلانجلو زاد على ذلك بأن رسم لرئيس التشريفات أذنى حمار !

أزيح الستار عن لوحة الفريسكو الضخمة فى الحادى والثلاثين من أكتوبر عام ١٥٤١ أى بعد تسع وعشرين عاما من ازاحة الستار عن سقف نفس الكنيسة . وعندما رأى البابا بولس الثالث لوحة « الدينونة الأخيرة » تأمة فى مجموعها ككل ، حلق فيها وهو ممتلىء روعا ورهبة ، وركع على ركبتيه متضرعا الى الله ألا يتذكر خطاياهم فى يوم الدينونة الأخيرة .

ظفرت لوحة « الدينونة الأخيرة » باعجاب عالمى واندفع الفنانون لدراسة التكوين الجديد ، والتأثير العجيب للشخصيات العارية التى تبدو كأنها منحوتة .

الا أن أصوات المعارضين ارتفعت فى صخب وضجيج مستنكرة هذا العرى فأدت فى النهاية الى تغطية بعض الأجزاء من الشخصيات العارية برسم ثياب تكسوها • وتولى هذه المهمة دانييلي دا فولتيرا برغم أنه كان مقربا الى أستاذه الكبير • وهكذا ام يفلت عمل ميكلانجلو من سلسلة من ردود الفعل بجانب زهو بيترو آريتينو بمستواه الخلقى وهو يقلب ظهر المجن لميكلانجلو وانبرى يهاجمه بعد أن كان معجبا بفنه •

ترى هل نسى هؤلاء الرافضون أن ميكلانجلو الذى عاش شبابه بين مثل أفلاطون فى حديقة سان ماركو ، كان يؤمن أيضا مع سقراط أن هدف الفن هو تمثيل الروح الداخلية للأشياء •

ونحن لا نجد جسدا واحدا عاريا فى اللوحة يفهم منه أن المقصود به هو امتاع العين ، بل ان جميع الشخصيات العارية تتحدث معنا كصور درامية معبرة عن محتوى دينى وخلقى عميق •

كما أن الشراء غير العادى للموتيفات التى تقدمها حشود الأشخاص العارية فى تلك اللوحة نستخلص منه سعى ميكلانجلو الدءوب للسيطرة على الأسرار الديناميكية للجسم الانسانى •

استمر ميكلانجلو يعمل فى فنون التصوير والعمارة والنحت • وكان يعمل فى تمثال « شفقة روندانينى » حتى قبيل وفاته فى مساء الثامن عشر من فبراير عام ١٥٦٤ ببضعة أيام • وهو يكاد يكون عملا تجريديا وفيه نجد أن تشكيل المسيح وأمه مندمجين وقد انسلخا عن العالم المادى • ونحن نرى عالما كاملا من الاختلاف بين هذه المجموعة والمجموعة الرائعة لتمثال « الشفقة » بكنيسة القديس بطرس الذى نحته ميكلانجلو منذ ٦٥ عاما من قبل •

٢

رافاييلو

رافاييلو سانتى أو سانتزيو هو أحد ثلاثة من عمالقة الفن فى عصر النهضة المتقدم ، وأصغر سنا من ليوناردو دافنشى وميكلانجلو • وقد ولد بمدينة أوربينو عام ١٤٨٣ • وهو ابن جوفانى دى سانتى ، وكان مصورا الا أن مواهبه كانت متواضعة • وسرعان ما أدرك قدرات ولده وبدأ يدرجه منذ صغره على المبادئ الكلاسيكية فى التصوير والعمارة •

وقد تعلم رافايللو أيضا من الفنان الشهير بيترو بيروجينو حيث زاره في مرسمه بيروجيا في صحبة والده . وهناك معلم آخر له هو بييرو ديللا فرانتشيسكا ، ولو ان ذلك كان من خلال تأثير أعماله عليه ، فقد كانت لوحاته معلقة في قصر أوربينو ، وكان والد رافايللو واحدا من مصوري بلاط أوربينو . وقد توفي في أول أغسطس عام ١٤٩٤ ، وكانت والدته رافايللو قد ماتت قبل ذلك بعام .

ان باكورة أعمال رافايللو المعروفة كانت دراسة لرأس صبي وسيم الطلعة جميل الملامح . وقد قام بهذا الرسم بين الثانية عشرة والرابعة عشرة من عمره . وهو رسم محفوظ في متحف أشموليان بأكسفورد . ويرى بعض الدارسين أن ذلك الرسم هو لشخصية رافايللو نفسه ، بينما يرى آخرون أنه مجرد دراسة من الحياة . ويرجح أنه قام به في مستهل اقامته في فلورنسا ، حيث أن تأثير ليوناردو واضح في ذلك الرسم .

وبموت جوفاني سانتى وجد رافايللو نفسه يتيما وهو في سن الحادية عشرة . وفي عام ١٥٠٠ كان في بيروجيا ، فقد غادر أوربينو ليعمل هناك في مرسم بيترو بيروجينو وتعلمه عليه وقد شارك مع بيروجينو في عمل كبير خاص بمنصة هيكل سانتا ماريا نووفا .

ويظهر تأثير بيروجينو في أوائل أعمال رافايللو الهامة . وكلها نفذت في بيروجيا وتشهيتا دي كاستيللو . وتظهر رقة المعالجة في تكويناته الأسطورية والرمزية لهذه الفترة : « الحسنات الثلاث » و « حلم الفارس » . وفي عام ١٥٠٤ ابتدع لوحة الرائعة : « زواج العذراء » وهو أول عمل عليه توقيع وتاريخ انجازه (متحف بريرا ، ميلانو) . ورغم ما في هذه اللوحة من تأثير بيروجينو ، الا أن قوة تكوينها وتصميمها فاقتا بيروجينو بمراحل .

والشيء غير العادي أن رافايللو كان في عام ١٥٠٠ يبلغ السابعة عشرة بينما كان ليوناردو دا فينتشي في الثامنة والأربعين ، وميكلائجلو في الخامسة والعشرين ، ومع ذلك ففي أقل من عشر سنوات اعترف بالشاب الريفى الذى نشأ في الأقاليم ، بأنه نذ لهما ويضارعهما . وشهدت الفترة من ١٥٠٠ الى ١٥١٠ بروز رافايللو كفنان وأستاذ عظيم ، وليس هذا فحسب ، بل شهدت خلق عصر النهضة المتقدم الذى لعب فيه رافايللو دورا قياديا .

ذهب رافايللو الى فلورنسا عام ١٥٠٤ حيث وجد بلاشك أن كل

ما يعلمه كان ريفيا ومضى وقته • وشرع على الفور يدرس مع الفلورنسيين كل ما استطاع اليه سبيلا ، وهناك سلسلة كاملة من الرسوم والصور ترينا كيف استمثل كل ما أمكنه أن يتعلمه منهم • ومن رسوم ليوناردو التمهيدية للعدراء والطفل والقديسة حنة (أنا) طور سلسلة من الصور الصغيرة عن العذراوات (مثل اللوحات المحفوظة في فلورنسا وباريس وفيينا) •

وقد أنجز رافاييلو في السنوات الأولى من اقامته في فلورنسا لوحة « سان جورجو والتنين » (متحف اللوفر ، باريس) وهي تحفة أخرى من سلسلة الصور الصغيرة • وتذكرنا تلك اللوحة برسوم ليوناردو عن الفرسان وجيادهم ، وهي أكثر تطورا من سابقتها • وترجع قوتها الى تكوينها الذي يدور على تلاعب معقد بالتباين والتضاد • ومن المونا ليزا تعلم نوعا جديدا من صور الشخصيات استعماله في صورة « مادالينا دوني » (قصر بيتي ، فلورنسا) ، بينما نجد أن تجارب ليوناردو في الجلاء والقتامة (كياروسكورو) هي السبب في الخلفية القاتمة في لوحة « عذراء الغراندوق » (قصر بيتي ، فلورنسا) • أما تأثير ميكلانجيو فهو في الدرجة الأولى موجود فيما استجد في رسومه من تجهم وصرامة وقوة ، الا أن لوحة « انزال المسيح » (متحف بورجيزي ، روما) تحوى كثيرا من الحركة المستمدة من ميكلانجيو ولو أنها لم تستوعب كلها • ونجده هنا في أول محاولة له لتصوير مشهد تاريخي يختار مظهرها وتدرجا لونيا باردا رشيقا لانطباعه الصافي الشفاف ، بينما احتفظ بنعومة وليونة الوجوه والأجسام • وقد أتم رافاييلو هذه اللوحة عام ١٥٠٧ وهي أكثر تكويناته التشكيلية تأثيرا دراميا حتى ذلك الوقت •

كان عام ١٥٠٨ قد أوشك على الانتهاء عندما دعاه البابا جوليو الثاني ليزخرف أربع قاعات في الفاتيكان • ويرجح أن استدعاء البابا لرافاييلو كان بناء على اقتراح المعمارى برامانتى الذي كان يشرف على كنيسة القديس بطرس بروما اذ كان رافاييلو ابن بلده •

بدأ رافاييلو العمل في قاعة التوقيع وانتهى منه في عام ١٥١١ وكان ذلك نصرا له • وأهم لوحاته الجصية الجدارية في تلك القاعة لوحة « محاورة بشأن سر القربان المقدس » التي يرجع تاريخها الى عام ١٥٠٩ • ووسط النقاش المثير بين الشخصوس يمكننا أن نميز بوضوح دانتي اليجييري (شكل ١٢) وسافونارولا ، وبرامانتى ، والقديس بونافينثورا ، وسيستو الرابع في شكل مهيب جليل ، وهو عم جوليو الثاني • ثم لوحة

« مدرسة أثينا » التي نفذت بين نهاية عام ١٥٠٩ والنصف الأول من عام ١٥١٠ . وقد اتخذ الفنان لها موضوعا يلخص تاريخ الفلسفة اليونانية . وان كانت صفة التاريخ في تلك اللوحة عرضا للثقافة ، وليست تاريخا لأحداث وأفعال . ويلاحظ أن وضع الشخصيات هنا يوجه الاهتمام الى شخصيتين تقفان في وسطها تمثلان أفلاطون وأرسطو . ويظهر الأول شيخا ذا لحية طويلة مشيرا بيده الى السماء تعبيرا عن فلسفته المثالية ، بينما نجد تلميذه أرسطو يشير بيده نحو الأرض رمزا لجهوده التي أوصلت مثالية أستاذه الى البشر . وتتقدم الشخصيتان بين صفين من أتباعهما ، بينما تنتشر جموع أخرى من الفلاسفة وأتباعهم في فراغ اللوحة ، فيقف سقراط عن يسار أفلاطون ، بينما يجلس ديوجين بأوسط درجات السلم . ويتخذ فيثاغورس وأتباعه مكانهم على مقربة من مبدأ المشهد الى يسار . ويرى فيثاغورس وهو يكتب ، وإلى جانبه شاب يرفع لوحا عن توافق الأصوات الموسيقية ، وخلفه نشاهد ابن رشد منحنيا الى الأمام وتغطي رأسه عمامة (شكل ١٣) .

وانى اعتقد أن رافاييلو قد استوحى تلك اللوحة من الليمبو بالكوميديا الالهية لدانتى بأرواح عظمائه وخاصة شعراء وفلاسفة الاغريق والرومان وكذلك ابن رشد الذى وضعه دانتى معهم الأمر الذى يؤكد تأثر رافاييلو فى هذه اللوحة بالكوميديا الالهية . ويظهر الى اليمين كل من يوكليد : . المهندس وتولوميو وزورواستر الفلكيان . ويبدو أن رافاييلو قد تخيل لها أوضاعا خاصة ليؤكد بها جمال الأجسام . وهناك توازن كامل بين الأجسام الجميلة من ناحية وبين التعبيرات الذهنية من ناحية أخرى . والتوازن بين المجموعات المختلفة للفلاسفة بهذه اللوحة كملخص للفلسفة اليونانية ، وفى حركتى أفلاطون وأرسطو اللتين تجسسان طبيعة الفلسفة عند كل منهما ليست سوى طريقة ناجحة لترجمة أفكار فى منظر .

واذا كان مركز الثقل فى تلك الصورة يتمثل فى إشارة كل من أفلاطون وأرسطو ، فان مركزها الفنى يتمثل فى المشهد الخلفى حيث العقود الهندسية الشامخة فى تتابعها نحو العمق مزينة بالتماثيل والنحت البارز . وما أجمل طرازها الذى ليس اغريقيا ولا رومانيا ، بل هو طراز المهندس المعماري برامانتى صديق رافاييلو . وقد عمد الفنان الى البحث فى أشكال العصر الخاصة خارجا عن عالم الاغريق القديم كى يجد واقعه الذاتى ، فعبر بأسلوب من ذاته عن رغبة الفراغ الذى يستنشق فيه أولئك الفلاسفة عبير فنه . . ولقد عبر به عن اعجابه بحضارة الاغريق على

مرأى من فلاسفتها العظام ، وهو الذى جسده مجمل الفلسفة الاغريقية فى أسطورة ، هذا فضلا عما بتلك اللوحة من ايقاع موحد وتتابع للمجاميع ، ومن صفاء وجدية ، تلك العناصر التى تدل على مدى عمق الفنان واعجابه حينما نظر فى تلك الثقافة .

ومن لوحات الفريسكو الهامة أيضا التى صورها رافاييلو بعد ذلك فى قاعة التوقيعات لوحة الشعر « بارنازو » وهى ترمز الى الأدب . وفيها استلهم رافاييلو أعمال النحت الكبرى فى معابد الاغريق . ونحن نرى هنا تكريما وتبجيلا للشعر . وفى هذا الجو الرقيق الساحر يعيش أبوللو وربات الشعر والشعراء من القدماء والمحدثين . وقد نجح رافاييلو فى أن يصل الشخص المتمعن فى المنطقتين السفليتين من اللوحة مع شخص الجزء العلوى ببراعة ومهارة فنية فيها قليل من التكلفة (المانريزم) فنجد ايقاعات متماوجة من شخصيات سافو وأوراتسيو صعودا الى تكوين يمتاز بالحناء والحركة مؤلف من ربات الشعر وهن يستمعن الى أبوللو وهو يعزف على قيثارته ، وقد وجدت بينهما همسات الأغصان المورقة ، وحفيف الملابس الحريرية فى ذلك الجو البهى المشرق الصافى الساحر فوق التل . ومن بين الشعراء الذين نراهم لا يتسلقون ولا يهبطون فوق الأسطح المنحدرة نستطيع أن نميز هوميروس . . الشاعر الضريير ، ودانتى (شكل ١٤) ، واينيو ، وفيرجيليو ، وربما ستاتسيو ، وبتراركا ، وبوكاتشو ، وساناتسارو ، ووفقا لفرض حديث لتولناى يوجد أيضا ميكلائجلو ضمن شخص تلك اللوحة .

ولا شك أن وجود نفس الشخصية . . العملاق دانتى فى اللوحتين له مغزاه . . فلوحة مناقشة سر القربان المقدس تعبر عن انتصار حقيقة الايمان ، وتمجد لوحة البرنازو الذكاء البشرى .

وتعتبر أعمال رافاييلو فى قاعة التوقيعات بالفاتيكان أنقى وأصفى تجسيد للأسلوب المثالى لعصر النهضة المتقدم .

ثم كلف رافاييلو بزخرفة قاعة اليودورو فأنجز العمل بها فى عام ١٥١٤ . وقد صور أربعة مواضع فوق جدرانها منها : « طرد اليودورو من المعبد » و « تحرير القديس بطرس » . وقد قام مساعدو رافاييلو وتلاميذه وأهمهم تلميذه جوليو رومانو بتنفيذ ما تبقى من أعمال تزيين القاعتين الثالثة والرابعة من قاعات الفاتيكان وهما قاعة الحريق وصالة قسطنطينو . ويرجع السبب الرئيسى لذلك أن رافاييلو كان مثقلا بالعمل فى التصوير لا من أجل البابا فحسب ، بل بما أسند اليه من أعمال من

الملوك والأمراء . وكذلك لأنه خلف المهندس المعماري برامانتي الذي توفي عام ١٥١٤ حيث أصبح رافاييلو معماري كنيسة القديس بطرس الجديدة ، كما كان منهمكا في مهام أخرى عديدة ، ومنها عمل رسوم تمهيدية للسجاد الذي كان مطلوباً لتزيين الأجزاء السفلى من جدران كنيسة سيستينا .

وكان آخر عمل كبير لرافاييلو هو لوحة « التجلي » (متحف الفاتيكان ، روما) التي كلف بها في عام ١٥١٧ ولم يتمكن من إتمامها بسبب وفاته في السادس من أبريل عام ١٥٢٠ . وقام وريثه وأهم تلاميذه . . جوليو رومانو بإكمال الجزء الأسفل . وهذا التكوين المعقد تنبعث قوته من الانفجار العنيف للضوء والظل .

وقام رافاييلو بعمل عدد من الصور الشخصية الرائعة ومنها : « الكاردينال تومازو انجييرامي » (قصر بيتي ، فلورنسا ، متحف ايزابيلا ستيوارت جاردنر ، بوسطن) .

ان الأسلوب الكلاسيكي لعصر النهضة المتقدم قد وجد أقصى تجسيده متناسق متناغم في أعمال رافاييلو .

وعندما مات في سن السابعة والثلاثين كان يشغل مكانة اجتماعية متفردة . فالصداقة كانت تجمع بينه وبين الكاردينالات والأمراء ، وهي مكانة لم يحرزها فنان من قبل . وان الاشاعات التي انطلقت عند وفاته من أن البابا كان ينوي أن ينصبه كاردينالا رغم أنها بلا أساس ، إلا أنها دليل على التغير الذي حدث بالنسبة للمنزلة التي بلغها الفنان ، وهذا التغير أصلاً من صنع ليوناردو وميكلانجلو ورافاييلو .

الفصل الثانى

فنانون من القرن الثامن عشر

٩

رينولدز

جوشوا رينولدز مصور شخصيات انجليزى ومن رجال الأدب ، وكان أول رئيس للأكاديمية الملكية للفنون ، وأهم فنان فى عصره . ولد فى بليمبتون بديفونشير فى السادس عشر من يوليو عام ١٧٢٣ . وكان والده ناظر مدرسة فتربى فى بيئة متعلمة . وقد تنافس فى عام ١٧٤٠ على مصور الشخصيات الناجح توماس هيدسون فى لندن ، واستمر يدرس على يديه لمدة عامين ونصف ثم استقل بنفسه فى ديفون كمصور شخصيات محلى . أبحر فى الخامس والعشرين من يناير عام ١٧٥٠ الى ايطاليا بناء على دعوة حديقته الكومودور (أدميرال فيما بعد) أوجوستوس كيبيل ، ولم يعد الى لندن حتى وقت مبكر من عام ١٧٥٣ . وكان للخبرة الايطالية تأثيرها الحاسم للتقدم والنجاح الذى أحرزه فيما بعد فى فنه . وكان يكرس معظم وقته فى ايطاليا لدراسة كبار فنانى عصر النهضة وخاصة رافاييلو وميكلائيلو وأعمال النحت الأثرية .

ولدى عودته لقي نجاحا فوريا وأصبح أكثر مصورى الشخصيات عصرية فى ذلك الوقت . ومن أشهر لوحاته صورة نيلى أوبراين (مجموعة والاس ، لندن) .

وفى عام ١٧٥٥ كان قد صور ما يزيد عن مائة من مصور الشخصيات . ومن عام ١٧٦٠ بدأت تختفى من فنه الفانتازية ، وأصبحت الوحدة النابعة من فكر عال هى المسيطرة . فصور رينولدز الشخصيات النسائية الجالسة فى ثياب كلاسيكية مجهولة المصدر .

وعندما أنشئت الأكاديمية الملكية للفنون عام ١٧٦٨ عين كأول رئيس لها ، وأنعم عليه بلقب سير فى العام التالى . ويمثل عام ١٧٧٠ وما بعده ذروة فترته الكلاسيكية ، وتحول فى أثنائها من تصوير الشخصيات الى تصوير اللوحات التاريخية . ويبدو قمة أسلوبه الكلاسيكى فى لوحته الكبيرة : « أسرة جورج ، دوق مارلبورو » (١٧٧٨ ، مجموعة دوق مارلبورو ، قصر بلينهايم ، أوكسفورد شاير) . وهى تكوين كبير ومعقد .

انتهى ذلك الطور أو المظهر بعد زيارته للفلاندرز وهولاندا فى عام ١٧٨١ حيث ظهر فى أعماله دفء فى الاحساس يمكن أن نعزوه الى تأثير بيتر بول روبنز . وقد ظهرت طبيعية بهيجة وجديدة فى صور الشخصيات كصورة مسز توماس ميريك (حوالى عام ١٧٨٢ ، متحف أشموليان ، أوكسفورد) ، وصورة اللىدى آن بينجهام (المعروضة فى الأكاديمية الملكية ١٧٨٦ ، مجموعة إيرل سبنسر) . وفيهما نجد أن كلا من السيدتين ترتدى قبعة من القش وشال رقيق للعنق أبيض اللون ، وخلفية الصورة سماء مفتوحة ساطعة بهيجة .

وفى أوائل عام ١٧٨٩ فقدت عينه اليسرى قوة ابصارها ، ومع ذلك صور لوحة اللورد هيثفيلد حاكم جبل طارق (١٧٨٩ ، المتحف القومى) ، وهو عمل يتسم بالعظمة والفخامة بنفس الروح التى صور بها من قبل اللوحة الفخمة لشخصية صديقه الكومودور كيبيل (١٧٥٣ - ١٧٥٤ ، المتحف البحرى القومى) .

وعندما أصبح السير جوشوا رينولدز شبه أعمى فى أخريات حياته كان مصور المنمنمات أوزياس همفرى (١٧٤٢ - ١٨١٠) يقرأ له الصحف يوميا ، والذى فقد بصره أيضا فيما بعد .

وتوفى رينولدز فى الثالث والعشرين من فبراير عام ١٧٩٢ بعد أن ربط فن التصوير الانجليزى بالاتجاه السائد فى الفن الأوروبى بطريقة لم يقم بها أى مصور انجليزى من قبل .

وقد امتاز بصفات الهدوء والصفاء وعدم التحيز ، والاستقلال فى رأى ، والاعتدال ، وكان من أكثر فناني انجلترا علما مما أكسب الفنان مكانته واحترامه .

واعتماد رينولدز أن يلقي أحاديث (١٧٦٩ - ١٧٩٠) كل عام فى أول الأمر ، ثم كل عامين فى الأكاديمية الملكية . وكانت تطبع منفصلة

ثم نشرت كمجموعة كاملة قام بمراجعتها بنفسه . وهى تعد من أكرس الوثائق أهمية عن الفكر الجمالى والنقد الانجليزى فى عصره .

وهو نفسه كعالم كان صديق العمر للدكتور جونسون . وفى فبراير من عام ١٧٦٤ أسس نادى الأدب (النادى) فى شارع جيرارد حيث كان اللقاء أسبوعيا على الغداء . وكان من أعضاء النادى أوليفر جولد سميث وجاريك ، وادموند بيرك .

ورغم الانتقاد الذى وجهه اليه النقاد متهمين اياه بالاعتباس ، الا أن رينولدز تظهر أصالته فى تكويناته وأوضاع الشخصوص وهم جلوس مما دعا جينزبورو الى الاعتراض قائلا : « ان رينولدز متنوع بعد أن شاهدت صورة وراء صورة دون أن يكرر قط أحد الأوضاع » .

ومن صور رينولدز التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانسي لوحة « الكونت أوجولينو وأبنائه » وفيها نرى الكونت وحوله صغاره يتطلعون اليه داخل السجن . وقد عرضت فى عام ١٧٧٣ فى الأكاديمية الملكية للفنون . ويمكن رؤيتها اليوم فى نسخة منقولة منها قام بحفرها أبراهام ريمباخ عام ١٧٧٤ (شكل ١٥) . وفى هذا الوقت كان رينولدز يحاول أن يجمع بين صور الشخصيات والتاريخ . وقد اكتشف أحد أصدقائه الأدباء - وغير مؤكد ان كان بيرك أو جولدسميث - أن رأس أوجولينو كانت دراسة شخصية لموديل أثير مفضل فى ذلك الوقت .

ويعد رينولدز مترجما يقظا للمجتمع فى عصره ، ومن أكبر ممثلى الكلاسيكية الانجليزية فى القرن الثامن عشر .

٢

كارستنز

آرموس ياكوب كارستنز رسام ومصور دنماركى المولد ، فقد ولد فى سانت بيرجين بالقرب من شليسفيج فى العاشر من مايو عام ١٧٥٤ . وكان كارستنز من أكثر فناني الكلاسيكية الجديدة الألمان جدية . وقد عانى فى طفولته وشبابه من شظف العيش . درس فى كوبنهاجن قبل أن يزور برلين . ان حساسيته البالغة ومزاجه الخاص الذى جعل من الصعب ارضائه أو التعامل معه قد حال بينه وبين حصوله على ما يستحقه من تقدير . قام بأول رحلة له الى ايطاليا عام ١٧٨٣ ولكن سرعان ما نفدت

نقوده فاضطر الى العودة . ثم استقر فى برلين عام ١٧٨٧ وأصبح فى عام ١٧٩٠ أستاذا بالأكاديمية . الا أنه فى عام ١٧٩٢ ذهب الى مانتوفا ثم الى روما حيث استقر بها بقية عمره .

وقد عرض صوره فى ستوديو بوتونى فى روما ، وتلقى مقالات تأييد واطراء ومديح من الناقد كارل لودفيج فيرنوف الذى أصبح فيما بعد كاتباً لسيرته حيث ألف كتاباً عنه بعنوان : حياة الفنان آرموس ياكوب كارستنز (١٨٠٦) .

وبعد وفاة كارستنز فى روما فى الخامس والعشرين من مايو عام ١٧٩٨ ، اشترى جيته جزءاً مما تركه من أعمال لضمها الى مجموعة فايمار .

وكان كارستنز يتخذ مادة مواضيعه من أساطير الاغريق وآلهتهم . وهو يضع الحدث فى صوره على خلفية جرداء مكشوفة ، وشخصه غير متميزة نسبياً فى ملامح الوجوه وأسايرها . ومحيطات الأجسام فى غاية النعومة . ولم يحاول أن يقيم أهمية لدرجات اللون ، وكانت الألوان محددة موضعياً ومعدلة ومنظمة وفق نموذج دقيق بهدف اظهار التباين والتضاد بقوة . ونجد أحسن مثل لهذا التكنيك فى « الاغريق فى خيمة أخيليس » (١٧٩٤ ، متحف شلوس ، فايمار) .

أما العناصر الروحية فى أعمال كارستنز التى تتضح بوجه خاص فى « الليل وأطفاله » و « النوم والموت » (١٧٩٥ ، متحف شلوس ، فايمار) فتجعلنا أحياناً قادرين على أن ننسى تعريفه للفن بأنه « وصف وتصوير بالرسم للأفكار » .

وفى عام ١٧٩٦ كتب كارستنز الى الوزير البروسى رافضا التقيد بالالتزامات التى فرضها ، مؤكداً واجب الفنان نحو تحقيق اتجاهه .

ولا يكاد انتاجه يحوى تصويراً ، ومعظم أعماله تتكون من رسوم تخطيطية كبيرة بالطباشير الأسود والأبيض شديدة التأثير بميكلائجلو ، حتى أن الجمع والتوفيق بين الاستقامة الكلاسيكية الجديدة (النيوكلاسيكية) وبين الشكل التكلفى (المانريستى) يلفت نظرنا بغرابة وهو يذكرنا بوليم بليك . وهناك أمثلة من أعماله فى برلين وكوبنهاجن ، وعلى الأخص فى فايمار . وقد عرفت أعماله على وجه أفضل من خلال الطبقات المأخوذة عن كليشيهات منقوشة ، ١٨٦٤ - ١٨٨٤ . ومن أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى : « باولو وفرانتشيسكا (شكل ١٦) من الأنشودة الخامسة بالجحيم .

جون فلاكسمان

مثال انجليزى ولد فى يورك عام ١٧٥٥ وتوفى فى لندن عام ١٨٢٦ .
 وكان والده يقوم بصنع قوالب جصية للتماثيل الأثرية ، فنشأ جون
 فلاكسمان محاطا بالفن الاغريقى والرومانى الذى كان له أثره الكبير على
 أسلوبه . ظهرت مواهبه مبكرة . تلك التى أدركها زبائن والده من
 الشخصيات البارزة فلقى منهم كل تشجيع . وفاز فلاكسمان بالجائزة
 الأولى من جمعية الفنون وهو فى سن الثانية عشر . التحق فى عام
 ١٧٧٠ بمدارس الأكاديمية الملكية للفنون . وقد قابل وليام بليك حوالى
 ذلك الوقت ، ويرجع تعاطفه وانسجابه مع الفن القوطى الى هذه الصداقة .
 وحوالى عام ١٧٧١ قابل أيضا جورج رومنى الذى كان عائدا لتوه من
 ايطاليا . وقد أثر عليه الرجلان بعمق فى الاتجاه النيوكلاسيكى .

وعمل فى الفترة من ١٧٧٥ الى ١٧٨٧ لدى الخزاف جوزيا ودجود ،
 فكان يقوم بعمل النماذج الشمعية التى تستخرج منها القوالب اللازمة
 للأعمال الخزفية . وتضمنت تصميماته بعض الميداليات لصور شخصية ،
 وعددا من أعمال النحت البارز الشبيهة بالآثار القديمة مثل « ساعات
 الرقص » .

وتأكدت اتجاهاته النيوكلاسيكية فى أثناء اقامته فى روما التى
 استغرقت سبع سنوات من ١٧٨٧ حتى ١٧٩٤ حيث درس الآثار القديمة ،
 وفن القرون الوسطى الايطالى التى كانت تروق له . وبعد عودته الى لندن
 فى عام ١٧٩٤ قام بعمل ما يزيد عن ١٧٠ نصبا تذكارية جنائزيا على مدى
 ما يقرب من ثلاثين عاما ، وهى منتشرة فى كنائس انجلترا ومنها كنيسة
 سانت بول ، ودير وستمينستر فى لندن ، ومعظمها من النحت البارز
 وهى أعمال كلاسيكية بسيطة ، وبها عناصر من النزعة العاطفية التى زادت
 مع تقدم سنه . الا أن شهرة فلاكسمان فى أوروبا فى عصره كفنان ربما
 فاقت أى فنان بريطانى آخر ، وهى تعود الى رسومه التوضيحية للآياد
 والأوديسا (روما ١٧٩٣) ، ومسرحيات أيسخيلوس (١٧٩٥) ،
 والكوميديا الالهية لدانتى (١٨٠٢) ومنها : «خطيئة باولو وفرانتشيسكا»
 (شكل ١٧) ، « عقاب باولو وفرانتشيسكا » (شكل ١٨) ، « دانتى
 وفرجيليو يعتليان ظهر جيرونى » (شكل ١٩) ، « المنافقون يسرون
 ببطء تحت ثقل عبااتهم ذات القلائس ، المذهبة من الخارج بينما باطنها
 من الرصاص ، ويدوسون فوق جسد قيافا العارى المصلوب » (شكل ٢٠) ،

« المارد آنتيوس » (شكل ٢١) ، « الكونت أوجولينز وأبناؤه يساقون الى السجن » (شكل ٢٢) ، « موت أوجولينز » (شكل ٢٣) ، « دانتى يقابل كازيللا فى المطهر » (شكل ٢٤) ، « الكسالى ويرى بينهم يلاكوا جالسا القرفصاء » (شكل ٢٥) ، « حلم دانتى عندما غلبه النعاس فى مدخل المطهر. فرأى نسرا يحمله الى أعلى » (شكل ٢٦) . ونحن نجد أن تأكيد على الخطوط التى تتسم بالبساطة والشبيهة بأعمال النحت تعكس اعتماده على نماذج الآثار القديمة وعصر النهضة المتقدم . ومن بين المعجبين بفنه كانوفا ، وأنجر ، وجيته . وصار عضوا فى الأكاديمية الملكية عام ١٨٠٠ ، وأنشئ له عام ١٨١٠ كرسى للنحت بالأكاديمية الملكية فصار أول أستاذ لهذا القسم الجديد . وتبين محاضراته المطبوعة ميله الى فن القرون الوسطى ، وكذلك الفن الكلاسيكى . وأسلوب فلاكسمان يمتاز بالبساطة ، والعاطفية ، ولكنه كان فى مقدمة ممثلى الأسلوب النيو كلاسيكى بالجزر البريطانية .

٤

وليم بليك

شاعر ومصور وحفار انجليزى ولد فى لندن فى الثامن والعشرين من نوفمبر عام ١٧٥٧ . وعندما بلغ العاشرة من عمره التحق بمدرسة هنرى بارز للرسم . وفى سن الرابعة عشر عمل لدى جيمس بازير حفار جمعية الأثريات . وهناك وجد بليك نفسه فى وسط من الآثار القديمة ولا شك أن المعابد الفارسية والتماثيل الاغريقية والمصرية قد أثرت على خياله طوال السنوات السبع التى قضها تلميذا لبازير . وقد أمضى جزءا من ذلك الوقت فى رسم التماثيل النصفية والأضرحة والنصب التذكارية فى دير وستمينستر وكنايس لندن الأخرى ، الأمر الذى جعله يدرس عن كثب الفن القوطى الذى ظل ولوعا به طوال حياته منذ ذلك الوقت ، وكشف ولعه بالتصميمات التخطيطية ، فالخط هو جوهر الفن عنده بليك .

وبعد انقضاء فترة تلمذته ، أكمل بليك دراساته فى مدارس الأكاديمية الملكية التى التحق بها عام ١٧٧٨ وهناك كان من ضمن أصدقائه جيمس بارى ، وهنرى فيسلى ، وجون هاميلتون مورتيمر ، وجون فلاكسمان ، وتوماس ستوثارد .

وقد جمع بين بليك وفلاكسمان ولعهما المشترك بالخط ، والخطوط

المحيطة التي توضح وتحدد الشكل ، رغم أن فلاكسمان كان يستمد ذلك من الفن الاغريقي ، وبليك من الفن القوطي .

وكان بليك معجبا لدرجة كبيرة بهنرى فيسلي ، وجيمس باري أستاذي التصوير بالأكاديمية ، في حين كان يكره رئيسها السير جرشموا رينولدز ، اذ من الواضح أن فلسفته في الفن كانت تتناقض مع فلسفته رينولدز . فبليك يعارض بوجه خاص فكرة رينولدز القائلة بأن الجمال فصل اليه بتعديله واستخلاصه من الأشكال الطبيعية ، ويؤكد بليك أن الأشكال والتكوينات المثالية لا نركبها من الطبيعة بل من الخيال .

وفي حوالى عام ١٧٨٤ كتب بليك الفارص الدرامى « جزيرة فى القمر » . ثم كتب بليك سلسلة من الكتب ذات الرسوم التوضيحية ، وكان يقوم بحفر الكتابة والرسوم معا ليكون وحدة زخرفية ثم يتولى طبعها بنفسه . وفى هذه المؤلفات يفهم النص والرسوم التوضيحية كوحدة لا تنقسم نسجت معا لا من الواجهة البصرية فقط ، بل من الواجهة الرمزية أيضا ، وكل منهما يلقي ضوءا على الآخر موضحا له .

ورغم استمرار بليك فى تجريبه عن الطباعة وعمل الرسوم التوضيحية لكتاباتة نفسها ، الا أنه أعطى اهتماما أكثر لتخليق رسوم توضيحية لأعمال الآخرين . وقام بليك أيضا بعمل ما يزيد عن مائة رسم توضيحي للكوميديا الالهية لدانتى ، واستمر يعمل بها حتى نهاية حياته ، حفر منها سبعة . وقد اخترنا من رسومه : « زوبعة العشباق » (شكل ٢٧) ، « غابة المنتحرين » (شكل ٢٨) .

ومن رسومه المستمدة من العهد الجديد من الانجيل « ميلاد المسيح » ، « العشاء الأخير » ، « العذارى الحكيمات والعذارى الجاهلات » . وتعتبر الأخيرة ذات شاعرية غنائية (ليريكية) وهى من أجمل رسومه التوضيحية للحكايات والأمثال الرمزية . وفى كتاب فنون الغرب فى العصور الحديثة أوجعت المؤلفة نعمت اسماعيل علام هذه اللوحة الأخيرة عن العذراوات الى الكوميديا الالهية على اعتبار أنها تمثلها ، فى حين أنها مأخوذة عن انجيل متى من الأصحاح الخامس والعشرين (الآيات من ١ الى ١٣) عن العذارى الخمس الحكيمات والعذارى الخمس الجاهلات .

ونادرا ما استمد وليم بليك موضوعاته مباشرة من الطبيعة ، ولكنه استخدم المشاهدة والملاحظة كدافع يحث على التخيل .

وكانت أعماله المبكرة داخل نطاق الأسلوب النيوكلاسيكى السائد فى ذلك الوقت ، غير أنه عندما اكتسب شعره وفلسفته مزيدا من الخيالية

الحالة فانه انعطف 'ميمما شطر الاشكال والتكوينات والأفكار المستخرجة من نماذج القرون الوسطى والتكلفية' (المانريزم) ، رافضا الترتيب المنطقي في الفراغ ، وتوسع في الاستخدام الذاتي الصرف للألوان ، والضوء والتكوين ليعطى مادة وثراء لرؤاه . وأيا كانت منابعه ، فانه دائما يحول كل شيء بقوة خياله ، وهذا هو صفته البارزة وتميز رد فعله الحاد ضد عصر العقل ، وتشير الى فجر الرومانتيكية .

وتوفي بليك بلندن فى الثانى عشر من أغسطس عام ١٨٢٧ .

الفصل الثالث

كوميديا دانتي كما يراها فنانون من العصر الحديث

(أولا) فنانون من القرن التاسع عشر

١

ستيفانو ريتشي

مثال ايطالى ولد فى السادس والعشرين من ديسمبر عام ١٧٦٥ فى فلورنسيا ، وتوفى بنفس المدينة فى الثانى والعشرين من نوفمبر عام ١٨٣٧ . وقد درس فى أكاديمية الفنون الجميلة بفلورنسيا ، وتعلم على فرا كارادورى .

أصبح فى عام ١٨٠٢ أستاذا بأكاديمية فلورنسيا ، وظل يشغل هذا المنصب بقية عمره .

وقد فاق أستاذه كارادورى فى التكلفة (المانيزم) ، ولكنه لم يتحرر من التأثير بالمثال الايطالى كانوفا الذى يعد من أبرز ممثلى الأسلوب النيوكلاسيكى . ويبدو ذلك واضحا فى أعماله : « القبر الأجوف لدانتي » وهو نصب تذكارى مركب شيد عام ١٨٢٩ بكنيسة سانتا كروتشى بفلورنسيا تكريما للشاعر الذى دفن جثمانه فى مكان آخر (رافينا) . وهذا النصب التذكارى ضريح جدارى فيه ثلاثة تماثيل لشخصيات أكبر من الحجم الطبيعى . أحدها لدانتي وهو جالس وقد أسند ذقنه بيده اليمنى ، وحفر على قاعدة التمثال : « مجدوا الشاعر الأعظم » . وأسفل هذه القاعدة وملاصق لها تابوت حجرى فارغ تقف بجوار أحد جانبيه سيدة تشير بيدها اليسرى الى دانتي فى فخر واعتزاز . وبجوار الجانب الآخر

سييدة ثمانية انحنت متكئة بيديها فوق طرف التابوت وقد تدلى من يدها اليمنى اكليل من الغار ، بينما أسندت يدها اليسرى على كتاب موضوع على التابوت واضح أنه يمثل كوميديا دانتي . أما رأسها فقد مال منطرحا فوق الذراع والساعد الأيمن . ويبدو أنها نادمة على ما حاق بدانتي من محن ، وأنه كان أجدر أن يتوج بأكليل الغار في حياته . وقد جاء في الجزء التاسع والعشرين من الموسوعة الايطالية للعلوم والآداب والفنون ان إحدى السيدتين ترمز الى ايطاليا والأخرى ترمز الى الشعر (شكل ٢٩) .

ومن أعمال الفنان ستيفانو ريتشي كذلك : نصب تذكاري لميكيلي سكوتنيكي (١٨٠٨) ، وآخر لبومبيو جوزيبي سينيوريني (١٨١٢) . وهما أيضا في كنيسة سانتا كروتشي بفلورنسا . وهناك نصب تذكاري لايبوليتو فينتوري بكنيسة سانتا ماريا نوفيللا . تمثال « النقاء » بالكنيسة الملحقة بفيللا بودجو امبريالي ، التمثال الضخم لفرديناندو في الميدان الكبير بأريتزو ، والنصب التذكاري للأسقف ماركاتشي (١٨٠٤) في كاتدرائية اريتزو .

وله أعمال أخرى في بيستويا وسينا وبيزا .

٢

جوزيف أنطون كوخ

مصور مناظر طبيعية وحفار كليشيهات نمساوي . ولد في أوبرجيبيلن بالنيرول في السابع والعشرين من يوليو عام ١٧٦٨ . وهو أساسا فنان رومانتيكي ، ولكنه مثل الكثيرين غيره تأثر بمبادئ الكلاسيكية المحدثة (النيوكلاسيكية) . وقد تولى أحد الانجليز الذي كان يشمل الفنان برعايته بتمويل رحلة له الى ايطاليا . وفي روما قابل كارستنز وتورفالدسن عام ١٧٩٥ . وكان أول منظر طبيعي معروف له : « الشلال » (١٧٩٦ - هامبورج) . ومن أعماله أيضا : « منظر طبيعي مع قوس قزح » .

كانت مناظر كوخ الطبيعية ذات أسلوب ايطالي مستمدة من بوسان حيث أنه كان أسلوبا منتشرا في أوائل القرن التاسع عشر .

وقد تأثر كوخ بالكوميديا الالهية لدانتي حيث رسم وحفر كليشيهات لمشاهد منها (١٨٠٤ - ١٨٠٩) . وقد اخترتا من هذه الأعمال : « دانتي وفرجيليو في الليمبو » (شكل ٣٠) وهو مستمد من الأنشودة الرابعة من

الجحيم ، « جانتشوتو يفاجىء باولو وفرانتشيسكا » (شكل ٣١) ،
(شكل ٣٢) وهما معالجتان مستمدتان من الأنشودة الخامسة من الجحيم .
وعمل كوخ فى فيينا ١٨١٢ - ١٨١٥ قبل أن يعود الى روما التى
توفى بها فى الثانى عشر من يناير عام ١٨٣٩ .
وهناك أعمال له فى برلين ، برسلاو ، دارمشتادت ، درسدن ،
اسن ، فرانكفورت ، هامبورج ، كارلسروه ، ليبزيغ ، ميونيخ ؛
شتوتجارت ، فيينا ، كوبنهاجن .

٣

برتل تورفالدسن

انه الفنان الدنماركى الوحيد الذى أحرز شهرة عالمية . ولد فى
كوبنهاجن عام ١٧٦٨ أو حسب ما رواه الفنان عام ١٧٧٠ . وأرى الأخذ
بهذا التاريخ الأخير الذى أكدته موسوعة فابرى العالمية . وقد تلقى الفنان
تعليمه الأول من أبيه الذى كان يعمل فى نحت ونقش الخشب .

التحق برتل تورفالدسن فى عام ١٧٨١ بالأكاديمية الملكية للفنون
الجميلة بكوبنهاجن . وفاز فى عام ١٧٩٦ بمنحة للدراسة فى إيطاليا
فسافر الى هناك ، وعاش فى روما من عام ١٧٩٧ حتى عودته الى الدنمارك
فى عام ١٨١٩ . ثم عاد الى روما مرة ثانية عام ١٨٢٠ ليقضى بها ثمانية
عشر عاما أخرى .

وتورفالدسن واحد من أعظم المثالين النيوكلاسيكيين . وقد اكتسب
عام ١٨٠٢ تقديرا عن تمثاله المرمى « جاسون » (١٨٠٣ - ١٨٢٨ متحف
تورفالدسن . كوبنهاجن) . وأعقب ذلك تماثيل أخرى مثل : « كيوبيد
وبسيسشه » (١٨٠٧) ، « فينوس ومعها التفاحة » (١٨١٣ - ١٨١٦) ،
« الصبى الراعى » (١٨١٧) .

التحق فى عام ١٨٠٨ بأكاديمية القديس لوقا (سانت لوكا) .
وفى عام ١٨١٢ بناء على زيارة من نابليون وطلبه ، انجز تورفالدسن
نقشا بارزا من الجبس عن « دخول الاسكندر الأكبر بابل ظافرا » (نموذج
من الجبس ، قصر كويرينالى ، روما ، وقالب بمتحف تورفالدسن) .

وفى أثناء وجوده فى كوبنهاجن كلف بعمل تماثيل عن « المسيح »
و « الحواريون الاثنا عشر » لكنيسة العذراء فى كوبنهاجن . كما كلف
كذلك بعمل عدد من النصب التذكارية .

وعندما عاد الى روما كلف بأعمال جديدة مما جعله يستعين بمعاونين له . ومن أكثر أعماله شهرة « ضريح البابا بيوس السابع » (١٨٢٤ - ١٨٣١ بكنيسة القديس بطرس ، روما) ، « أسبلة لوسرن » (١٨١٩ - ١٨٢١) ، متنزه جليتش (.

قضى تورفالدسن أعوامه الأخيرة في كوبنهاجن حيث لقي تكريما كبيرا ومنها اقامة متحف تورفالدسن في أثناء حياته ، والذي يحوى معظم تماثيله سواء الأصلية أو نسخا أو قوالب منها .

وتمتاز أعمال تورفالدسن بالهدوء والنبل . وقد توفي في الرابع والعشرين من مارس عام ١٨٤٤ . وهناك أعمال أخرى له في روما ، ليفربول ، ومينيابوليس . وله تمثال لبايرون بقامته الكاملة في كلية ترينيتى بكامبردج .

وتورفالدسن من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتى . وقد قام تقريبا في نفس الوقت مع كوخ بعمل سكتشات عن باولو وفرانتشيسكا ما زالت غير معروفة بصفة عامة حتى الآن . ويرجح أنه تبادل الحوار والنقاش حول دانتى مع صديقه كوخ . وقد عنى بعمل رسم تخطيطى لباولو وفرانتشيسكا (شكل ٣٣) في تكوين يظهر فيه مختلى مظلل في حديقة ، ويرى فيه العاشقان كما في الرسوم والصور التوضيحية للفنانين الألمان . ويرى في الخلفية جانتشوتو وهو يبدأ في الاندفاع مما يذكرنا بالرسم التخطيطى لفلاكسمان عن نفس الموضوع ، ولا شك أن تورفالدسن كان على معرفة به .

٤

آنجر

جان أوجست دومينيك آنجر مصور فرنسى نيو كلاسيكى . ولد في مونتبان في التاسع والعشرين من أغسطس عام ١٧٨٠ . أرسله والده في عام ١٧٩١ الى أكاديمية تولوز حيث درس التصوير والموسيقى . وفي عام ١٧٩٧ ذهب الى باريس ليصبح تلميذا لجاك لويس دافيد . وهناك تأثر بتعاليم الفن الاغريقى الجديد الذى يدافع عنه دافيد في رسمه ، فصور آنجر « وصول رسل أجاممنون الى معسكر اخيليس » (١٨٠١ ، مدرسة الفنون الجميلة ، باريس) ، وحصل بهذا الموضوع التاريخى النيو كلاسيكى على جائزة روما الكبرى في عام ١٨٠١ . وقد أثنى

فلاكسمان على تلك اللوحة . ولكن الظروف الاقتصادية التي كانت تمر بها فرنسا حالت دون سفر أنجر الى روما في ذلك الوقت ، ولم يرحل الى العاصمة الإيطالية الا في أكتوبر عام ١٨٠٦ .

وفي الفترة التي سبقت سفره الى روما صور كثيرا من لوحات الشخصيات (وكلها في متحف اللوفر ، باريس) .

وفي روما من عام ١٨٠٦ وما بعده استمر يعمل في لوحات الشخصيات . كما بدأ يصور المستحزمات اللواتي أصبحن من موضوعاته المفضلة كلوحة المستحزمة المعروفة باسم « مستحزمة فالبينسون » (١٨٠٨ - متحف اللوفر ، باريس) . وله عدد من العجالات امتازت بالمهارة .

ولما كانت التيمات الاغريقية قد جذبتة واستلقت أنظاره صور لوحة « جوبيتر وثيتيس » التي لا شيء فيها من منطق ومقاييس المصور دافيد . وتبدو حورية الماء ثيتيس ذات رشاقة متعمدة بعيدة كل البعد عما حاول أن يبلغه دافيد في مثل ذلك النوع . فهي في مساحة مضغوطة ولذا تكون نوعا من النحت المحفور أكثر منه تكوينا ممثليء الجسم ذا أبعاد ثلاثة ، ونرى الرأس مندفعة الى الخلف بزاوية مبالغ فيها (ويبدو محتملا أن أنجر قد استمد تلك المبالغة من جيرودى) . كما أن شخصية جوبيتر ضخمة بالنسبة الى شخصية الحورية التي تتوسل متضرعة اليه .

وقد عالج أنجر أيضا تكوينات كانت موضوعاتها مختلفة كثيرا عن تلك التي اختارها المصور دافيد . فهو بالاضافة الى قيامه بتصوير لوحات كلاسيكية تاريخية ولوحات شخصية ، فان تذوقه المتغير قاده مثل جرو الى تصوير لوحات الأزياء التي لاقت رواجاً كبيراً بقية القرن . الا أن لوحات الأزياء هذه كان تكوينها يتم باحساس تصميمي لا يتغير . فمثلا لوحة « باولو وفرانتشيسكا وقد فاجأهما جانتشوتو » التي صورها عام ١٨١٩ (متحف كورنديه شانتيللي) (شكل ٣٤) ، والتي استمدتها من الأنشودة الخامسة من جحيم دانتي بالكوميديا الإلهية ، شديدة القرابة من تكوين لوحة « جوبيتر وثيتيس » في وضع عكسي حيث استبدل فرانتشيسكا بجوبيتر ، وباولو بثيتيس .

عرض أنجر لوحة « قسم لويس الثالث عشر » في صالون ١٨٢٤ حيث لاقت نجاحا كبيرا وقوبلت بالاعجاب من رجال الأكاديمية . وقد جلب له ذلك العمل الشهرة وذيوع الصيت . وتولى أنجر زعامة الكلاسيكية الجديدة في فرنسا بعد نفى دافيد منها ، وذلك ضد حركة الرومانتيكية

التي تمثلت في لوحات ديلاكروا التي كانت معروضة في نفس صالون
١٨٢٤ •

وفي نهاية عام ١٨٣٤ عين مديرا لأكاديمية فرنسا في روما ، وظل
في هذا المنصب سبع سنوات • وعاد الى فرنسا عام ١٨٤١ • وحصل
في عام ١٨٥٥ على وسام جوقة الشرف (لوجيون دونير) • وعندما تقدمت
به السن صور لوحته الشهيرة « الحمام التركي » وكانت في الأصل مربعة
وأجرى فيها عدة تغييرات ، وأعطاهما في النهاية شكلها الدائري (١٨٦٣ ،
متحف اللوفر ، باريس) •

رغب آنجر وهو طفل أن يكون موسيقيا ، وها هو ذا قد أصبحت
الموسيقى في خطه • وقد امتاز آنجر بخطه المتعرج المتموج • • الأرابيسك
وهو الخط الذهني المطلق الذي لا تتدخل فيه المشاعر ولا شأن للعواطف
به ، لذلك فهو مطلق • وقد عبر آنجر عن عقيدته الفنية في اتجاهه
المعارض للرومانتيكية وللمصور ديلاكروا بقوله : « ان الرسم هو الصدق
في الفن » وأن « الرسم يشمل كل شيء ماعدا اللون » •

وهكذا كانت معظم لوحاته ورسومه تتسم بالتأكيد على الخطوط ،
وذات ألوان باردة ، وفيها كبح وضبط للانفعالات والعواطف ، وإيثار
لقيمات الأساطير والقيمات الكلاسيكية •

وتوفي آنجر في الرابع عشر من يناير عام ١٨٦٧ •

٥

روبرت جوزيف فون لانجر

مصور موضوعات تاريخية ورسام وحفار ألماني • ولد في ديسلدورف
عام ١٧٨٣ ، وتوفي في هايدهاوزن في السادس من أكتوبر عام ١٨٤٦ •
تتلمذ على والده بيتر لانجر ، وعلى دافيد في باريس • عمل في إيطاليا ،
وبرلين ، وكاسل ، ودرسدن • وأصبح أستاذا بأكاديمية ميونيخ في عام
١٨٠٦ ، ومديرا للمتحف المركزي في عام ١٨٤٦ ، وعضوا بأكاديمية
فيينا ودانفر •

ومن أعماله « سجود المجوس » ، « زواج سانت كاترين » •
وهو من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتى ، ومن أعماله

فى ذلك المجال : « باولو وفرانتشيسكا » (شكل ٣٥) ، وهو عمل مستمد من الأنشودة الخامسة من الجحيم ، « فرجيليو ودانتى فى الفردوس الأرضى » ، وهو عمل مستمد من الأنشودة الثامنة والعشرين من المطهر .

٦

آرى شيفر

مصور ومثال وحفار ورسام كتب هولاندى . ولد فى دوردرشت بهولاندا فى عام ١٧٩٥ ، وتوفى فى مدينة أرجينتوى بفرنسا عام ١٨٥٨ . ذهب الى باريس حوالى عام ١٨١١ ودرس على يد المصور الفرنسى بيير جيرين . وفى عام ١٨٢٩ رحل الى هولاندا .

صور شيفر موضوعات من التاريخ ومن الحياة اليومية ، كما صور الشخصيات . وقد جمع بين أسلوب التصوير الكلاسيكى المرسوم بدقة واحكام ، وبين التأكيد العاطفى على الايماءات ، والأحاسيس التى تظهر على تعبيرات الوجه فتبدو ذات صفات رومانتيكية واهنة ، مثل سنان أوجستين وسانتا مونيكا (١٨٤٥ ، المتحف القومى ، لندن) .

وكانت أعماله الأخيرة صوراً عاطفية لموضوعات ومشاهد مسنمة من أعمال جيته ، وبيرون ، ودانتى مثل لوحة « دانتى مع بياتريتشى » (شكل ٣٦) التى استمدتها من الكوميديا الالهية . وقد لاقت تلك الأعمال شعبية ورواجاً فى أوروبا وأمريكا فى القرن التاسع عشر .

٧

ديلاكروا

فردينان فيكتور يوجين ديلاكروا مصور فرنسى ولد فى السادس والعشرين من ابريل عام ١٧٩٨ فى شارنتون - سانت - موريس بالقرب من باريس .

وقد نجح زوج جدته لأمه المصور هنرى فرانسوا ريزنر (١٧٦٧ - ١٨٢٨) فى إلحاقه بمرسم المصور بيير نارسيس جيرين فى أول أكتوبر عام ١٨١٥ . وهناك التقى بزميله جيريكو وكان أيضاً تلميذاً لـ جيرين الذى

كان كلاسيكيا مستنيرا ، الا أن تعليم ديلاكروا الفنى الأساسى حصل عليه بتدريب نفسه من الرسوم التى كان ينقلها عن قدامى الفنانين الكبار فى متحف اللوفر وخاصة رافاييلو وروبنز وفيرونيز . وتعرف فى اللوفر عام ١٨١٦ بالمصور ريتشارد باركس بونينجتون (١٨٠١ - ١٨٢٨) الذى عرفه بتكنيك الألوان المائية والتلوين الانجليزى ، وأثار اهتمامه بشيكسبير ، وسكوت ، وبايرون كمنابع أدبية لرومانتيكيته .

كان ديلاكروا معجبا بجيريكو وبارون جرو من المصورين الفرنسيين المعاصرين ، وكان يشعر بميل اليهما أكثر من ميله لمدرسة دافيد الكلاسيكية .

الا أن رومانتيكية ديلاكروا قد امتزجت بثقافة كلاسيكية عميقة . فهو من ناحية عاطفة عارمة وجموح وعنفوان وتوقد وخيال محتدم ، ومن ناحية أخرى ذهن صاف وحكمة ونظام واتزان . ومن الممكن اعتبار فنه امتدادا للباروك ، وبخاصة لفن ميكالانجلو وتيننتوريتو وروبنز . وقد كان فى رسومه بالقلم أو الألوان المائية يطلق العنان لنشوته وتدفق عاطفته . ولكننا نراه فى لوحاته وكأنه قد خشى هذا التدفق ، فأخذ يكبح بعض الشيء من جماحه . وكان خياله أميل الى عالم الكوارث والفواجع وعالم المعارك والمذابح والحرائق والصواعق المنفضة والسفن الغارقة ، والخيول النافرة أو الجامحة ، والوحوش المراقبة دماؤها ، والأمهات الولهى ، والأطفال الذين تدوسهم سنابك الخيل . وفى تعبيره عن الحركة الدرامية ، تلعب لغة اللون دورا أساسيا ، فاللون عنده مادة هذه الحركة وقوامها ، وليس مجرد صبغة اضافية تكسو الأجسام كما هو عند دافيد ، بل حتى عند آنجر . وقد استفاد ديلاكروا فى هذا الصدد بأسلوب كونستابل فى استخدام الألوان القائم على الفصل بين درجاتها وقيمها المختلفة للحفاظ على نبرتها وحيويتها وزهائها ، على أن يصوغ هذا كله على نحو ما يصوغ المؤلف الموسيقى نغماته السبع ، فيستخرج منها . . كما لاحظ بودلير . . ما يشبه الميلوديات أو السيمفونيات .

وعرض ديلاكروا فى صالون ١٨٢٢ أول لوحاته : « زورق دانتى » (متحف اللوفر ، باريس) (شكل ٣٧) . وقد جاء فى كتاب : « قصة الفن التشكيلى - العالم الحديث » مؤلفه محمد عزت مصطفى عن لوحة « قارب دانتى » أن ديلاكروا عرض بها الشاعر دانتى يصحبه الشعاع الرومانى فرجيل فى طوافهما حول العالم بقارب يمر عبر عباب المحيط على أمواج ثائرة . كما جاء فى كتاب : « فنون الغرب فى العصور الحديثة » مؤلفته نعمت اسماعيل علام عن هذه اللوحة أن ديلاكروا رسم دانتى

بصحبتة فرجيل فى قارب يشق أمواج المحيط الشائرة • فى حين أن « زورق دانتي » لا يشق أمواج المحيط الشائرة ولا يمخر عبابه ، فاللوحة تمثل دانتي وفرجيليو يقودهما الشيطان فليجياس عبر مستنقع ستييجه ذى المياه الآسنة التى تحيط بمدينة ديس • وقد استقى ديلاكروا هذه اللوحة من الكوميديا الالهية لدانتي • وذكر الناقد لورنز ايتنر فى قاموس ماك جرو - هيل للفن أنها مستمدة من الأنشودة الأولى من جحيم دانتي فجانبه الصواب اذ أنها مستمدة من الأنشودة الثامنة من جحيم دانتي •

وديلاكروا متأثر فى لوحة « زورق دانتي » بلوحة درامية سابقة « طوف الميدوزا » (١٨١٩ - متحف اللوفر ، باريس) وهى من عمل المصور جيريكو ، اذ وجد فيها ديلاكروا الهاما فاستوحى منها واكتشف عالما خياليا • كما أنه متأثر هنا بلوحة « الدينونة الأخيرة » لميكلانجلو • وقد كلفه ذلك العمل دراسة طويلة نستدل عليها من الرسوم التخطيطية العديدة بالقلم وبالألوان المائية • وقد صور ديلاكروا لوحة « زورق دانتي » بألوان الزيت • وتظهر فى الخلفية ، وسط الظلام الدامس ، مدينة ديس المتقدمة المتوهجة من النيران الأبدية التى تستعر داخلها • ويبدو الجو عاصفا حيث تعبر كل ايماء أو حركة من الآثمين المعذبين وهم يتخبطون فى المستنقع عن ضراوة ووحشية وعننف تقلب التكلفة الكلاسيكية ، ذات الأصل الراجع الى دافيد ، الى نوع جديد من الرؤية الرومانتيكية •

تعرض ديلاكروا لهجوم المحافظين على القديم •• ذلك الهجوم الذى قاده جيرين •• « عبث ، ومبالغة ، وشئ مقيت كره » • ولكن هناك فنان كلاسيكى أكثر تحرا هو البارون جرو تذكر نفسه عندما كان شابا ، وألقى بثقله بجانب الشاب العاصى المتمرد لدرجة أنه أشاد به قائلا : « لقد عاد روبنز » •

ان هذه اللوحة قد صورت بتفجر محموم مثير ، وبانفعال مهتاج ، واحساس ملتهب • ودخل المصور الشاب عالما من التعبير الحر لم يبلغه فى أى من أعماله الأخرى الكبرى • وبضربة واحدة أصاب مقتلا من كل قاعدة من قواعد الكلاسيكية الأكاديمية •

كان زورق دانتي مثل قنبلة سقطت وسط عروض الأكاديميين النيام •

ان ديلاكروا كان يحلم بلغة اعادة الصفات التى ضاعت من فن

التصوير ، وليس بلغة فجر عصر جديد . وذلك من خلال رؤيته لمجد روبنز يتجدد ، ولون تيتسسيان وفيرونيز يعود الى الحياة ، وحركة تينتوريتو السيمفونية تكتسب مرة أخرى ، وربما الى درجة توقعه قدوما ثانيا لميكلائجلو بتدفقه واندفاعه وعنفه . ان قصته تنحصر الى حد بعيد في مواصلة احياء وبعث . . أكثر منها زرع بذرة جديدة من أجل ازهار آخر مختلف . وقد اشترت الدولة هذه اللوحة .

وتبع ذلك لوحة « مذبحه شيو » وهي بألوان الزيت على القماش وقد استلهمها ديلاكروا من حدث معاصر هو حرب اليونان ضد الترك في عام ١٨٢٠ للحصول على الاستقلال . وقد عرضها في صالون عام ١٨٢٤ ويؤرخ هذا العام نشوب الصراع بين المصور آنجر زعيم الكلاسيكية الذي تقدم الى الصالون في نفس العام بلوحة « قسم لويس الثالث عشر » وأسفرت تلك المعركة عن سحق النقاد على لوحة ديلاكروا ثم الاعتراف به بعد ذلك كزعيم للرومانتيكية في الفن التشكيلي .

وفي عام ١٨٣٢ قررت الحكومة الفرنسية التفاوض لعقد معاهدة صداقة مع سلطان مراکش ، فأوفدت بعثة برئاسة الكونت دي مورناي وكان ديلاكروا ضمن مندوبيها . أبحر ديلاكروا في الحادي عشر من يناير عام ١٨٣٢ من طولون الى شمال افريقيا . وعاد الى باريس في السابع من يوليو من ذلك العام ، وأوحى له تلك الرحلة بلوحات منها « نساء الجزائر في قاعاتهن » وهي موقعة ومؤرخة في ١٨٣٤ .

وقد فضلت حكومة لويس فيليب والحكومات التالية تكليف ديلاكروا بأعمال التزيين المعمارية العديدة والهامة . . الأمر الذي لم يبلغه أى فنان آخر في ذلك القرن . فصور لوحات في صالون الملك ومكتبته في قصر بوربون ، ومكتبة لوكسمبورج (١٨٣٨ - ١٨٤٧) . ونتوقف هنا لأن دلاكروا صور بألوان الزيت على القماش : « دانتي يقدمه فرجيليو الى هوميروس والى الشعراء اللاتينيين (١٨٤٥ - ١٨٤٧) ، وهي ضمن لوحة مستديرة كبيرة عن « الأرواح مجتمعة في الليمبو » (شكل ٣٨) . وهذا التكوين استلهمه ديلاكروا من الليمبو في الكوميديا الالهية لدانتي الا أن الفنان ، كما دون في مذكراته ، أعاد خلق ذلك المشهد جاعلا الأرواح تعسك في متنزه بهيج في أربع مجموعات رئيسية وأهمها تلك التي يظهر فيها هوميروس يستند على صولجان ، ويصاحبه أوفيديو وستاتسيو وأوراتسيو في مشهد يستقبل فيه دانتي بالترحاب حيث يقدمه فرجيليو . وعند أقدام الشاعر

الاغريقى يتدفق ينبوع الهى حيث يربض ملاك على هيئة طفل صغير
ذى جناحين ، ويبدو وهو يقدم هذه المياه الى دانتي فى كأس من
الذهب . وعلى يسار هذه المجموعة يجلس أخيليس والى اليمين بيروس
بأسلحته ودروعه . وفى المجموعة الثانية يظهر الاسكندر مستندا
الى ظهر أستاذه أرسطو . وعلى اليسار يبدو سقراط ، وكذلك يظهر
ديموستين ضمن هذه المجموعة . وفى المجموعة الثالثة يظهر بينهما
أورفيو ، وايسيودو ، وسافو ، ونساء يجمعن الأزهار على حافة نهر .
وأخيرا المجموعة الرابعة ويظهر ضمنها يوليوس قيصر ، وشيشرون
وغيرهما .

وكان ديلاكروا آخر مصورى الجدران العظماء فى تقاليد الباروك،
لا يخشى الأسطح الفسيحة ، وبرع فى ترجمة معانى التيمات القديمة
فى الأساطير ، والدين ، والتاريخ بتمكن واقتدار .

وتظهر قوة ديلاكروا أيضا فى التكوينات التذكارية مثل لوحة
« عدالة ترايانو » (١٨٤٠ - متحف الفنون الجميلة ، روان) . وهذه
التيمة مأخوذة عن الكوميديا الالهية لدانتي ، ولوحة « دخول الصليبيين
الى القسطنطينية » (متحف اللوفر ، باريس) وهى موقعة ومؤرخة عام
١٨٤٠ . وقد حركت هذه اللوحة بودلير أخيرا فقال : « لم يبرز أحد
بعد شيكسبير مثل ديلاكروا فى مزجه بين الدراما والاستغراق فى
التفكير الحالم ليخلق حقيقة يلفها الغموض » . وهى لوحة شاعرية تدعو
للتأمل .

وصور ديلاكروا أيضا بالألوان المعارك الحربية ، الصيد الدرامى
للأسود والنمور ، حيوانات تتصارع . وصوره العديدة للحيوانات
تميط اللثام عما يتمتع به من عمق النظرة والبصيرة ، وتكشف عن تكيكه
اللامع المتألق . كما صور لوحات لشخصيات أصدقائه الحميمين مثل
شوبان (١٨٣٨ - متحف اللوفر ، باريس) .

وداوم ديلاكروا على كتابة يومياته من عام ١٨٢٢ الى عام ١٨٢٤
ثم من عام ١٨٤٧ حتى عام ١٨٦٣ .

وتوفى ديلاكروا فى السابعة من صباح الثالث عشر من أغسطس
عام ١٨٦٣ ولم يترك من بعده مدرسة مرتبطة به . ولكن هناك آثارا
ناتجة عن تأثيره ، نجدها فى أعمال التأثيريين وهم فنانون الانطباعية
البصرية ، والتأثيريين الجدد . وحتى فان خوخ قد استلهم من مفهوم

ديلاكروا عن التعبير اللوني الرمزي أو الدرامي . وغالبا ما يعتبر ديلاكروا كأعظم مصور بارع في استخدام الألوان ، ويعتمد في المقام الأول عليها بين جميع المصورين الفرنسيين .

٨

بونافينتورا جينيلى

رسام ومصور ألماني ولد في برلين في الثامن والعشرين من سبتمبر عام ١٧٩٨ ، وتوفي في فايمار في الثالث عشر من نوفمبر عام ١٨٦٨ .

ذهب الى روما عام ١٨٢٢ حيث انضم الى النازاريين . وهؤلاء يرجع تاريخهم الى عام ١٨٠٩ عندما أنشأ اثنان من المصورين الشبان في فييناهما أوفريبك وبفور شبه نظام ديني : أخوة القديس لوقا على اعتبار أنه حامى الفنانين ، بهدف التجديد الروحي للفن الألماني الديني تقليدا لأعمال دير ، وبيروجينو ، والفنان الشاب رافاييلو . وذهب الاثنان الى روما عام ١٨١٠ وبدأ يعملان في دير سانت ايزيدورو المهجور حيث انضم اليهما آخرون أهمهم كورنيليوس . وأصبح الكثيرون ومنهم أوفريبك من الكاثوليكين ، وأصبحت الجماعة تعرف بالنازاريين . وكتجربة مستمدة من ممارسة مدارس القرون الوسطى ، اشتركوا مع في تصوير بعض لوحات الفريسكو (١٨١٦ - ١٨١٧) وهي موجوده الآن في برلين ، وقاموا بزخرفة كازا ماسيمو في روما (١٨١٩) . وقد عرفت أفكارهم في انجلترا ، ولاقت اعجابا هناك ومنهم داييس ، وأثرت على جماعة ما قبل الرافاييلية ، وكذلك تأثر أنجر بأسلوبهم .

وتأثر جينيلى بميكلائجو تأثرا قويا . وتأثر أيضا بجوزيف أنطون كوخ ، وبأعمال آزمووس ياكوب كارستنز .

وفي عام ١٨٣١ ذهب الى ليبزيغ . وفي عام ١٨٣٦ ذهب الى ميونيخ ثم استقر في عام ١٨٥٩ في فايمار .

ويمتاز أسلوبه بأنه يصور من خلال كلاسيكية تكلفية . عمل في ميونيخ لدى الكونت شاك ، وفي فايمار عند الغراندوق كارل ألكسندر . ومن أعماله الهامة السلسلة التي رسمها عن الكوميديا

الالهية لدانتى (١٨٤٠ - ١٨٤٦) . وقد اخترت من أعماله رسما توضيحيا لباولو وفرانتشيسكا (شكل ٣٩) . وهذا الرسم مستمد من الأنشودة الخامسة من الجحيم . وله رسوم توضيحية استمدتها من هوميروس (١٨٤٤) . ومن أعماله أيضا : « من حياة ساحرة مشعوذة » (١٨٥٠) - « من حياة فنان » (١٨٦٧) .

وتتميز رسومه بخطوطها السريعة العاجلة ، وتعبيرها الواسع الخيال .

٩

نيقولا سانيزى

مصور ايطالى لمشاهد من الحياة اليومية ومن الفنون الأدبية ، ومصور معارك ، وطباع حجرى . ولد فى فلورنسا عام ١٨١٨ وتوفى فى نفس المدينة فى السابع من ديسمبر عام ١٨٨٩ .

ومن أعماله المحفوظة بمتحف براتو ومتحف الفن الحديث بروما : « مارجريت بوسستيرا تساق الى المشنقة » - « المحبة الحقيقية » - « جنود فى أزياء القرون الوسطى » - « معركة سان مارتينو » .

ومن أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى لوحة « كونيترزا يختطفها سورديلو » (شكل ٤٠) . وقد ورد ذكر كونيترزا فى الأنشودة التاسعة من الفردوس .

١٠

جوزيبى برتينى

مصور ايطالى ولد فى الحادى عشر من ديسمبر عام ١٨٢٥ فى ميلانو ، وتوفى فى نفس المدينة فى الحادى والعشرين من نوفمبر عام ١٨٩٨ .

جعله والده جوفانى باتيستا برتينى يتقن التلوين على الزجاج ، الا أنه درس بعد ذلك التصوير بالزيت فى أكاديمية ميلانو حيث حصل

فى عام ١٨٤٥ على جائزة روما الكبرى عن أولى لوحاته : « مقابلة دانتي مع الراهب الاريو » (شكل ٤١) . واللوحة محفوظة بمتحف بريرا فى ميلانو ، وفيها يشاهد دانتي وهو يسلم الراهب مخطوط الجحيم ، وهو حدث مشكوك فى صحته . وبعد أن أتم دراسته فى روما ، ذهب لزيارة فلورنسا ثم عاد منها ليستقر فى ميلانو .

وكانت اللوحات التاريخية فى أثناء العصر الرومانتيكى قد نالت رواجاً شعبياً فى إيطاليا . ونجد أن الرومانتيكية فى ميلانو وشمال إيطاليا قد نمت نمواً كبيراً . وهذا الفنان الخصب الانتاج يكاد يكون قد احتضن كل فروع الفنون ، ولاقى نجاحاً متوالياً . فله لوحات جصية جدارية (فريسكو) ، وصور على زجاج نوافذ الكنائس ، وصور لوحات تاريخية عديدة ، كما صور أيضاً الشخصيات .

ومن بين الأعمال التى أنجزها على الزجاج تصويره للكوميديا الالهية لدانتي التى عرضها فى لندن عام ١٨٥٣ ونال عنها جائزة ، وذاعت شهرته . هذا علاوة على الصور التى رسمها على زجاج نوافذ كاتدرائية ميلانو ، وكنائس نفس المدينة . وله أعمال أيضاً فى كاتدرائية كومو ، وكنيسة سانتا ماريا سوبرا مينيرفا فى روما ، وسان بترونيو فى بولونيا ، وكاتدرائية جلاسجو . وبخصوص أعماله الجصية الجدارية (الفريسكو) يمكننا أن نضعه فى مصاف الأساتذة . ومن بين لوحاته نذكر أشهرها : « دخول الأمراء ميلانو بعد معركة ماجينتا » ، « المقابلة الأولى بين دانتي وبياتريتشى » . وقام بتصوير شخصيات بارزة فى مجتمع ميلانو . وأصبح أستاذاً بأكاديمية ميلانو ، ومديراً لمتحف بريرا ، ومتحف بولدى - بيتسولى . ويحتفظ له متحف أمبروزيانا فى ميلانو بأحد أعماله : « مقابلة ماري ستيوارت واليزابيث » .

١١

آنسيلم فويرباخ

مصور ألماني ولد فى شبهاير عام ١٨٢٩ ، وتوفى فى البندقية ١٨٨٠ . وهو واحد من أبرز المصورين الرومانتيكيين الألمان . بدأ مسيرة حياته الفنية تلميذاً لفيلهم فون شادوف ، وشيرمر بأكاديمية ديسلدورف عام ١٨٤٥ . وذهب إلى ميونيخ فى الفترة من ١٨٤٨ إلى ١٨٥٠ حيث قام بدراسة مكثفة فى المتحف لأساتذة التصوير الهولانديين والفلمنكيين .

وأمضى فى باريس الفترة من ١٨٥١ الى ١٨٥٣ ، فدرس بعض الوقت على يد توماس كوتور ، وتأثر تأثراً قوياً بديلاكروا ، وكوربيه .

ذهب الى ايطاليا عام ١٨٥٥ مع الشاعر شيفيل حيث توقف أولاً فى البندقية ثم فى روما التى مكث بها حتى عام ١٨٧٣ عندما دعى ليقوم بتدريس تاريخ التصوير بأكاديمية فيينا . ثم عاد الى البندقية عام ١٨٧٦ .

وقبل اقامة فويرباخ بايطاليا ، كان فنه يختلف قليلاً عن تلاميذ كوتور الآخرين . الا أنه سرعان ما طور أسلوباً نيوكلاسيكياً قوياً بتأثير فن العصور القديمة ، وفن التصوير فى عصر النهضة المتقدم فى ايطاليا مما وضعه فى مقدمة الجيل الثانى من المصورين الرومانتيكيين الألمان الذين يعملون فى روما . وكثير من تحفه التى أنتجها فى تلك الفترة الايطالية تلفت الأنظار بقوة شخصياتها النسائية ، وخاصة الايطالية نانا ريزى .

وكان يتخذ موضوعاته من المأسى الاغريقية « ميديا » (١٨٧٠ ، ميونيخ) ، والأساطير الاغريقية من خلال عيني جيته مثل « ايفيجينيا » (١٨٧١ ، دارمشات) ، ومن دانتي مثل « باولو وفرانتشيسكا » (شكل ٤٢) التى صورها فى عدة معالجات فى تدفق وطلاقة وسلاسة ورشاقة فلاكسمان وجوستاف دوريه ، وقد جعل العاشقين فوق أرض أحد المتنزهات ، وبدون ظهور شخصية مالاتيستا . ومن أعماله أيضاً التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتي : « دانتي فى العالم السفلى » (شكل ٤٣) .

١٢

دانتي جابريل روسيتى

مصور وشاعر انجليزى من أصل ايطالى فقد كان ابناً لأحد اللاجئين السياسيين الايطاليين فى لندن . ولد فى العاصمة البريطانية عام ١٨٢٨ ، وتوفى فى بيرشينجتون ، وهى بلدة على ساحل البحر بالقرب من كنت ، عام ١٨٨٢ . وهو يعد أحد مؤسسى حركة ما قبل الرافاييلية .

درس فى الفترة من ١٨٤٦ الى ١٨٤٨ فى مدرسة الآثار القديمة بالأكاديمية الملكية فى لندن . ثم تعلم لدى فورد مادوكس براون ثم تركه بعد شهور قلائل ليتعلم على يد وليام هولمان هنت .

كون دانتي جابريل روسيتي في عام ١٨٤٨ مع المصور وليم هولمان هنت (١٨٢٧ - ١٩١٠) والمصور جون ايفريت ميليس (١٨٢٩ - ١٨٩٦) نواة جماعة أخوة ما قبل الرافايللية ، وكان من أعضائها أيضا شخصيات أدبية . نشأت هذه الحركة كرد فعل ضد الأسلوب الفيكتوري الأكاديمي . وكان راسكين هو الناطق بلسان هذه الحركة ، وطالما تغنى بالكاتدرائيات القوطية ، وفناني فلورنسا في القرن الخامس عشر .

ان الدقة البالغة والاتقان والحلق في القرن الرابع عشر رأى أعضاء حركة ما قبل الرافايللية صورتها منعكسة من لوحات الفريسكو في كامبو سانتو . فقد رأت حركة ما قبل الرافايللية في الفن الذي يعود تاريخه الى ما قبل رافيللو (ومن هنا اشتقوا اسم حركتهم) أسلوبا أكثر مباشرة ، وبالتالي أكثر واقعية من فن معاصريهم . وليس هذا فحسب ، بل ان أعضاء هذه الحركة رأوا فيه أيضا وداعة طبيعية في بساطة تصوير الأشياء والموضوعات التي كانت مشربة بشعور ديني حقيقى يمتاز بالأصالة والنقاء . وهناك صفتان بارزتان في فن ما قبل الرافايللية ظهرت في مستهل الحركة تبدوان ظاهريا كتوترات متناقضة في حركتهم . . رومانتيكية العصور الوسطى وإيجابية وضعية يقينية واقعية ، غالبا بتركيز بليغ على التفاصيل الطبيعية . . وهما في الواقع وجهان متقابلان لنفس العملة .

ولم يكن نداء جماعة أخوة ما قبل الرافايللية من أجل الاخلاص والواقعية والصدق مجرد حملة من الشباب ضد العقم الأكاديمي ، بل انه في الأعماق كان صرخة من القلب ضد الاتجاهات والأوضاع المميتة التي تخللت العقلية الفيكتورية . . وخاصة اللامبالاة . . تلك التي نمت مع تصنيع المدن بهذه الماكينات والآلات القائمة وما جلبته من كآبة ومادية ، وظروف الحياة المرهقة الموسومة بطابع الفقر والرديلة .

كان أول عمل مستقل لروسيتي هو : « اتشيه أنتشيللا دوميني » (١٨٥٠ ، متحف تيت ، لندن) وقام فيه بتصوير مجازات حزينة متأثرا فيها ببوتيتشيللي مع نغمة احتجاج على المجتمع .

تقابل روسيتي في ذلك الوقت مع اليزابيث سيدال التي شجعها أيضا على ممارسة فن التصوير ، وتزوجها عام ١٨٦٠ . وتوجد لوحة شخصية لها في متحف تيت بلندن . كما كانت تستوضح أى يوقفها كل من هنت وميليس في وضع خاص لكي يرسمها ، وظل جمالها العجيب الملفت للنظر يعشعش في أفكار جماعة ما قبل الرافايللية وأتباعهم حتى نهاية ذلك القرن . وقد أنجز روسيتي بعضا من أفضل أعماله مستلهما

مشاعره التى يكنها لاليزابيث سيدال . كما استلهمها فى « مريم المجدليه فى بيت سمعان الفريسي » (١٨٥٨ ، متحف فيتزووليم ، كامبريدج) . ومع ذلك فان التزامه والتحامه وتقيد به بمعتقدات أخوة ما قبل الرافائيلية لم يدم طويلا . كان يستمد معظم موضوعاته من دانتي ومن عالم حالم من القرون الوسطى ، والذي كان ينعكس أيضا فى شعره . وكان تفضيله للألوان المائية ، واستغراقه وانشغاله الكامل بدانتي (فى ١٨٦١ نشر ترجمات من أعمال دانتي والأشعار الايطالية المبكرة) يذكرنا بوليم بليك ، وعلى ذلك يمكن اعتبار روسيتى فنان رومانتيكى متأخر جاء فى فترة أحدث أو مرحلة أكثر تطورا .

وفى عام ١٨٦٢ توفيت زوجته بسبب تعاطيها لجرعة مفرطة من اللودنوم وهو مستحضر أفيونى . اعتصره الحزن ، وانعزل عن العالم ، وأصبح مدمنا على أقراص الكلورال المنومة .

وربما كانت آخر أعماله التى تعكس قوته وتركيزه السابقين لوحته الشهيرة « بياتريس المباركة » (بياتا بياتريس) فى عام ١٨٦٣ (متحف تيت ، لندن) .

نشأ روسيتى وتربى فى أسرة أدبية ، وخطا منذ طفولته المبكرة مع أعمال دانتي الذى كان أبوه عالما فى ميدانها ، وقد نمت فى مخيلته عاطفة مشبوبة نحو شاعر القرون الوسطى الذى عبر فى شعره عن السر المقدس للحياة أكمل تعبير . وبالنسبة لروسيتى كانت الرموز والأشكال الظاهرية فى عالم العصور الوسطى يغذيها الاحساس الدرامى بطقوس الأسرار المقدسة والايمان بها للخلاص - عند المسيحيين . ويرى روسيتى أن الصديق فى الفن يجب أن يترجم من خلال الخبرة الحاصلة للحياة ، والتى لا يجدها كما كانت بالنسبة لكل من هنت وميليس فى العالم الظاهرى للحياة اليومية ، ولكنه يعثر عليها فى الحياة الخيالية للأدب والأساطير . واللوحة التى صورها روسيتى والتى بلغ فيها الى أعظم تماثل وتطابق مع دانتي هى « بياتريس المباركة » (شكل ٤٤) ، السابق ذكرها ، والتى أنجزها فى العام التالى لموت زوجته اليزابيث سيدال التى أصبحت بياتريتشى بالنسبة لروسيتى ، وهى الحب المثالى لدانتي ، ورمز اللاهوت فى الكوميديا الالهية ، والتى تقود شاعر القرون الوسطى لرؤية النور الالهى فى الفردوس . وقد تحولت اليزابيث سيدال فى لوحة روسيتى فى رقة ولطف من رمز اللاهوت الى رمز للفن ، وتقود الفنان المصور الى رؤية الحقيقة فى وحدة واحدة حيث الفناء والخلود الماضى والحاضر ، والواقع والرمز قد تصالحا ووفق بينهما فى صورة الجمال النابض بالحياة .

وفى تلك اللوحة أفلح روسيتى كثيرا فى نقل واقعية العالم الرومانتىكى
الصوفى لشاعر العصور الوسطى ، حيث أن الرموز فى الصورة كلها
تستحضر اشتياق دانتي وحنينه الى بياتريتشى كما تستحضر حزن
روسيتى على زوجته المتوفاة ، والذي صور هذه اللوحة كصورة لها فى
ذكرها . وتشير المزولة أى الساعة الشمسية الى التاسعة وهى ليست
العمر الذى ماتت فيه بياتريتشى كما ذكر أندريا روز فى كتابه عن ما قبل
الرافائيلية ، فقد جانبه الصواب فى ذلك ، إذ أنها السن التى قابلها
فيها دانتي لأول مرة وتعلق بها بقية عمره كما ورد ذلك فى الفصل الأول
من الباب الأول . وكان رقم تسعة أيضا هو الساعة التى كانت فيها
اليزابيث سيدال على شفا الموت ، فقد توفيت مباشرة عقب تناولها العشاء
ذات مساء مع روسيتى وسوينبيرن ، فعندما عاد زوجها الى بيته فى تلك
الليلة وجدها قد فارقت الحياة . ونحن نرى فى هذه اللوحة شخصيتين
على جانبي بياتريتشى احدهما تمثل الحب والأخرى تمثل دانتي يسيران
فى البستان الذى تغمره الظلال خلف بياتريتشى التى تظهر فى لحظة الموت
منتشية جذلى .

وروسيتى يصور بريشته هنا منفعلا مشبوب العاطفة مؤكداً أن
كليهما كعهد لذكرى زوجته ، وكتجسيد للتصوف والتأمل الباطنى
والتبصر الروحي للكوميديا الالهية ، هما روح الفن تتجاوز الفناء مثلما
تسمو روح اللاهوت فوق اللحم والوجود المادى .

واللوحة تبين لحظة صعود بياتريتشى الى السماء . . فهى تجلس فى
شرفة غافاة عن المدينة كما لو كانت فى غشية . وكل لون استعمله روسيتى
له معنى محدد واضح صريح . . فاللون الأحمر للطائر رسول الموت
وللشخصية الممثلة للحب ، واللون الأبيض للخشخاش وهو نبات مخدر
يجلب النوم ، واللونان القرمزى والأخضر للملابس بياتريتشى يجمعان بين
الألم والأمل على التوالى .

ومن أعماله أيضا المستقاة من الكوميديا الالهية وحياة مؤلفها لوحات
تمثل : « بياتريتشى تحيي دانتي » (شكل ٤٥) ، « حلم دانتي الذى
تخيل فيه موت بياتريتشى » (شكل ٤٦) وهى محفوظة فى متحف والكر
للفن بليفربول ، استمد روسيتى تيمتها من الرؤيا التى شاهدها دانتي
فى منامه متخيلا فيها موت بياتريتشى . . تلك التى ذكرها فى « الحياة
الجديدة » . وهذه اللوحة منفذة بالزيت على القماش ويرى فيها دانتي
يقوده الحب ، الذى يبدو متدثرا بثوب أحمر ملتهب الى حيث يقف محزوناً
بجوار فراش الموت المسجاة فوقه بياتريتشى التى تقف قبالة رأسها

وفدعيها وصيفتان في أردية خضراء فضفاضة وترفعان فوقها غطاء حريريا
توطئة لتكفينها وقد انتشرت فوقه أغصان ذات ورود برية . وتبدو رهور
الموت ذات اللون الأحمر الفاتح مبعثرة على الأرض . وهناك بابان مفتوحان
على اليمين واليسار نلمح من خلالهما مدينة فلورنسيا . ولروسييتى أعمال
أخرى فى هذا المجال : « دانتي يرسم صورة لملك فى الذكرى السنوية
الأولى لوفاة بياتريتشى » (شكل ٤٧) ، « باولو وفرانتشيسكا »
(شكل ٤٨) ، « بيا دى تولومى » (شكل ٤٩) .

١٣

جوستاف دوريه

مات جوستاف دوريه منذ مائة وثلاثة أعوام مضت فى اليوم الثالث
والعشرين من يناير عام ١٨٨٣ وهو فى الحادية والخمسين من عمره .
وسرعان ما طواه عالم النسيان ، رغم أن رسومه التوضيحية فى الكتب
ما زالت عائشة بيننا ، ولها تأثيرها القوى عندما نشاهدها . فلماذا يخبو
ضوء الرجل الذى يقف وراء أعمال يمثل تلك الحيوية ؟ بل ان بعض
المراجع تسقطه من الحساب وتغفل ذكره ! الأمر الذى يستدعى دراسته
دراسة متأنية .

ان بول لويس جوستاف دوريه المعروف بجوستاف دوريه رسام
وحفار ومصور ومثال فرنسى ولد فى ستراسبورج فى السادس من يناير
عام ١٨٣٢ .

ظهرت مواهبه الفنية مبكرا وهو لم يزل فى الرابعة من عمره .
كان أول إنتاج له بطريقة الطباعة الحجرية فى سن الثالثة عشرة .

وفى عام ١٨٤٧ سافر مع والديه الى باريس للدراسة بها .

عشق دوريه الموسيقى ، والمسرح ، والسيرك ، وأساطير الألزاس
والغابة السوداء . . موضوعات زودت رسومه التوضيحية بقوة حاملة .

كان دوريه رساما غزير الإنتاج فى الرسوم التوضيحية المحفورة
على الخشب . ثم يبدأ بمد صحيفة أسبوعية برسوم معدة للطبع بطريقة
الطباعة الحجرية . وكان خياله فى رسومه ينزع الى الفانتازية . ولكنه
سرعان ما عاد الى عمل الرسوم المحفورة على الخشب مستعيناً بفريق من
مهرة المساعدين .

قام دوريه بعمل رسوم توضيحية محفورة على الخشب لكتب منها :
جارجانتوا لرابليه (١٨٥٤) ، الكونت دورلاتيك لبلزاك (١٨٥٦) :
جحيم دانتي (١٨٦١) ومنها : « مينوس ، القاضي الجهنمي ، يجلس
عند مدخل الحلقة الثانية من الجحيم » (شكل ٥٠) - « دانتي يقابل
برونيتو لاتيني في الجحيم حيث تتساقط شظايا من اللهب فوق الرمال
الملتهبة » (شكل ٥١) - « وحينما جئنا لليوم الرابع ، رمى جادو نفسه
عند قدمي قائلا : أبتاه لم لا تساعدني ؟ . وهناك مات ، وكما أنت تراني ،
رأيت الثلاثة يسقطون واحدا واحدا ٠٠٠ » (شكل ٥٢) ، دون كيخوتي
لثربانتس (١٨٦٢) ، الفردوس المفقود لميلتون (١٨٦٦) بأسلوب يجمع
بين الرسوم المرنة والجلال الميلودرامي .

وهناك اجحاف آخر لحق بدوريه عندما ذكرت معظم المراجع أنه قام
بعمل رسوم توضيحية لجحيم دانتي فقط ، ولكنني اكتشفت رسوما
لدوريه مستمدة من المطهر ، وأخرى من الفردوس ٠٠ ومنها : « فلتذكرني
فأني أنا بيا » (شكل ٥٣) وهو رسم مستمد من الأنشودة الخامسة من
المطهر ، « دانتي وفرجيليو يشاهدان المتكبرين وهم يتطهرون بحمل
الأحجار الثقيلة » (شكل ٥٤) وهو رسم مستمد من الأنشودة الثانية
عشرة من المطهر ، « دانتي يقابل فورييزي دوناتي في المطهر » (شكل ٥٥)
وهو رسم مستمد من الأنشودة الثالثة والعشرين من المطهر ، « دانتي
وبياتريتشى يقابلان بيكاردا في سماء القمر » (شكل ٥٦) وهو رسم
مستمد من الأنشودة الثالثة من الفردوس ، « دانتي وبياتريتشى يتأملان
وردة الطوباوين الناصعة البياض في الامبيرو أو سماء السماوات »
(شكل ٥٧) وهو رسم مستمد من الأنشودة الحادية والثلاثين من
الفردوس .

وما زالت رسوم دوريه المحفورة عن الفساد السياسي في الحياة
اللندنية تمتد المؤرخين الاجتماعيين بما يحتاجونه من مادة . وهناك متحف
خاص برسومه هو متحف دوريه بلندن .

أنتج قليلا من اللوحات المصورة وبعض التماثيل في سنوات حياته
الأخيرة ، الا أنها لم تكن تضارع نجاحه في أعمال الحفر ، اذ كان من أنجح
رسامي الكتب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . أما لوحاته
التي صورها فتتم عن نمو هزيل في احساسه باللون ، وتفتقر الى التلقائية
التي تمتاز بها رسومه التوضيحية في الكتب .

مصور ايطالى للموضوعات التاريخية • ولد فى آشانو باقليم سبيينا عام ١٨٣٢ وتوفى فى فلورنسا عام ١٨٩١ • تعلم الموسيقى والأدب فى معهد بآريتزوا الا أنه اضطر الى قطع دراسته بعد وفاة والده • وقد تبرعت سيدة خيرة لمعاونته على اكمال دراسته فى الرسم فالتحق بأكاديمية سبيينا التى أمضى بها عامين • ومن هناك عاد الى روما بمعاش متواضع منحه له الغراندوق ، فتحسنت أحواله المالية • وفاز كاسيولى فى مسابقة عرض فيها لوحة : « معركة لينيانو » التى توجد الآن فى متحف الفن الحديث بفلورنسا ، والذى يحتفظ له أيضا بلوحة « عطاء الربيع » ولوحة لاحدى الشخصيات •

وقد ألهمته مأساة الحب بين فرانتشيسكا دا ريمينى وباولو مالاتيستا التى كشف عنها دانتي وعالجها فى الأنشودة الخامسة من الجحيم ، فصور ذلك الحدث المشهور فى لوحة رومانتيكية بالألوان مفعمة بالحياة فى اللحظة التى غمرتهما فيها نشوة الحب فسقط من أيديهما الكتاب الذى كانا يقرآنه عن قصة حب السير لونسيلوت والملكة جوينفير ، والتقت شفتاهما المرتعشتان فى قبلة حارة عميقة (شكل ٥٨) •

مصور انجليزى ، ولد فى لندن عام ١٨٤٠ ، وتوفى عام ١٩٠٥ • وهو من أسرة معظمها من الفنانين • وكان صديقا حميما للشاعر الانجليزى سوينبيرن ، والمصور الشاعر روسيتى ، وقد أثارا خياله واتجاهاته الجمالية •

كانت أعمال سولومون المبكرة معظمها مكرسا لأحداث من الانجيل ، ومشاهد من الطقوس الدينية العبرية ، وقد عالجها بأسلوب متفرد يمتاز بخيال رفيع • وقد أثر فيه الفن الايطالى فيما بعد ، وخاصة ليوناردو وأتباعه • ويرى هذا التأثير واضحا فى « باخوس » (متحف الفنون ، برمنجهام) • وكان سولومون له شعبيته بين محبى الجمال وخاصة فى

أعماله الفنية الأولى ، واعتبر من الرواد الطليعيين فى الفن ، الا أن حياته انتهت وهو مغمور ، وقد خبت شهرته .

ويحتفظ له متحف تيت فى لندن بلوحة صور فيها دانتي وهو فى سن التاسعة عندما قابل بياتريتشى لأول مرة (شكل ٥٩) .

١٦

آلبرت مينيان

آلبرت بيير رينيه مينيان مصور شخصيات ، ومصور لوحات من التاريخ ومن الموضوعات الأدبية . وهو فنان فرنسى ، ولد فى بيمونت فى الرابع عشر من أكتوبر عام ١٨٤٥ ، وتوفى فى سانت برى فى التاسع والعشرين من سبتمبر عام ١٩٠٨ . تتلمذ على نويل وعلى لومينيه .

بدأ يعرض فى الصالون عام ١٨٦٧ : « منظر فاخر » و « داخل المزرعة » فلفتت اللوحتان أنظار النقاد . ولكنه فى العام التالى اتجه الى تصوير اللوحات التاريخية التى أصبحت لها القدر المعلى فى أعماله . وحصل على عدة ميداليات ، فقد فاز بالميدالية الثالثة عام ١٨٧٤ ، والميدالية الثانية فى عام ١٨٧٦ ، والميدالية الأولى فى ١٨٧٩ . ومنح ميدالية ذهبية فى المعرض العام الذى أقيم سنة ١٨٨٩ . وأخيرا حصل من الصالون على ميدالية الشرف فى عام ١٨٩٢ عن لوحته « موت كاربو » التى اقتنتها الدولة ، وعرضت فى متحف لوكسمبورج . وفى نهاية مسيرته الفنية عكف على التصوير الزخرفى لا سيما الخاص بالسجاد . وقد منح وسام جوقة الشرف (الليجيون دونير) ، اذ كان فنانا واعيا يمتاز بصوره ورسومه الدقيقة المتقنة .

وله أعمال فى مختلف المتاحف نذكر بعضها ، ففي متحف آميين : « دانتي يلتقى بماتيلدا عند النهر المسمى ليتى » (شكل ٦٠) . وفى متحف آنجير : « لويس التاسع يواسى أبرص » . وفى متحف لوكسمبورج : « اقلاع الأسطول النورماندى لغزو انجلترا » ، « دانتي وماتيلدا » . وله فى متحف مونثريال : « داخل نورماندى » . وفى متحف باريس : « القديس مرقس » . وله فى متحف البندقية : « موت كاربو » . وفى متحف ملبورن : « اللحظات الأخيرة فى حياة كلودوبيرت » .

يعد أوجست رودان من أعظم متالى القرن التاسع عشر . وقد رأت عيناه النور فى باريس فى الرابع عشر من نوفمبر عام ١٨٤٠ . وكان متأخرا فى دراسته الأولى ، ولكن الشيء الوحيد الذى راق له هو الرسم فكان يمضى معظم وقته مسجلا بقلمه ما يراه من حوله . التحق فى عام ١٨٥٤ بمدرسة الرسم الحرة التى صارت فيما بعد مدرسة الفنون الزخرفية . وقام هوراس ليكوك دى بواسبودران بتعليمه الرسم ، بينما قام كاربو بتعليمه تشكيل التماثيل .

صار فى عام ١٨٦٤ مساعدا للمثال آلبرت كارير دى بلليز فى مصنع سيفر للخزف الصينى حيث كان مطلوبا منه أعمالا أكثر مهارة . كما شارك فى بعض الأعمال الهامة التى كلف بها بلليز لزخرفة بعض المباني .

أرسل عملا للمرة الأولى الى الصالون فى عام ١٨٦٤ وهو تمثال « الرجل ذو الأنف المكسور » الا أنه رفض . سافر الى بروكسل عام ١٨٧١ حيث قام بزخرفة كثير من النصب التذكارية والمباني .

وفى عام ١٨٧٥ ذهب رودان الى ايطاليا لدراسة فننها ، حيث تأثر على وجه خاص بميكلائجلو . وقد كتب فيما بعد الى بورديل : « لقد حررتنى ميكلائجلو من الفن الأكاديمى » .

وقد أرسل رودان عملا الى صالون ١٨٧٧ هو : « عصر البرونز » فكان موضع جدل مثير وصل الى حد اتهام رودان بأن ذلك التمثال نسخة مفرغة من قالب على الموديل الحى . وظهرت براءة رودان أيضا فى أعمال لاحقة « الرجل السائر » (١٨٧٧) و « يوحنا المعمدان يعظ » (١٨٧٨) .

طبق الذين يساندون رودان يزدادون حتى أن مساعد سكرتير وزير الفنون الجميلة كلفه فى عام ١٨٨٠ بزخرفة باب تذكارى من البرونز فى مدخل متحف الفنون الزخرفية بباريس . وكان ذلك المشروع هو منشأ « بوابات الجحيم » التى استلهمها من جحيم دانتي ، وكان الذى يقود سن قلمه هو البشرية اللانهائية ، بآمالها ومعاناتها وآلامها ، وبتأوهات الحب وصرخات الخوف . كانت اسكتشاتة الأولى التى رسمها بقلمه للبوابات

ككل متأثره بأبواب الفردوس التي صممها جيبرتي لبيت العماد في فلورنسا . الا أن ذلك كان حالة عابرة . فقد تطورت النماذج التمهيدية الصغيرة (الماكينات) المصنوعة من الجص الى عالم حسي مسعور رهيب مروع تكتنفه وخزات الألم ، ويخمد متحولا الى عالم غامض عند الجزء السفلي من الأبواب . وقد أدخل أشكالا رومانتيكية غامضة ملتوية ، وتعاني عذابا وآلاما مبرحة ، تذكرنا بلوحة « الدينونة الأخيرة » لميكلانجلو في كنيسة سيستينا ، والرسوم التوضيحية للكوميديا الالهية من عمل جوستاف دوريه ، والصور المحفورة لوليم بليك . وهو لم يتم هذين البابين الا كثيرا من تلك الأشكال التي تقرب من المائتين عدا تكون أساسا لبعض تماثيله الشهيرة التي عاجلها كأعمال مستقلة ومنها « آدم » (١٨٨٠) ، « المفكر » (١٨٨٠) ، « الأطياف الثلاثة » (١٨٨٠) ، « حواء » (١٨٨١) .

وكان رودان ينوى أن يضع تمثال المفكر على العتبة العليا للبابين ، وعلى ذلك فقد كان في وضعه هذا لكي يتأمل بانوراما اليأس أسفله . ويذهب جانسون الى أن « المفكر » تمتد جذوره بطريق غير مباشر على الأقل الى ابتداء طور الفن المسيحي (تمثال آدم الذي يجلس في سكينه مفكرا وهو من أعمال النحت على العاج البيزنطية في القرن الثاني عشر المحفوظة في متحف والتر للفن ، بلتيمور) .

وقد قادت قراءته للمكوميديا الالهية لدانتى الى اختياره لموضوعات معينة : « أوجولينو » (١٨٨٢) (شكل ٦١) ، وهي مجموعة تمثله مع أولاده وأحفاده ، « باولو وفرانتشيسكا » (١٨٨٧) (شكل ٦٢) ، وهي مجموعة تمثل العاشقين وهما يتمرغان ويتقلبان وسط أمواج الهواء . . وذلك ضمن مشروعه الكبير عن « بوابات الجحيم » .

أما مجموعة « الأطياف الثلاثة » فقد اختار لها وضعاً منعزلاً مميزاً فوق قمة النصب التذكاري والتي تبدو أنها فاقت سائر التماثيل في منزلتها ووقارها وجلالها . انها تنتمي الى المشهد الموحش الممتد أسفلها . ان هذه الأطياف قد تركت الأرض ، وهي في يأسها الأخرس الصامت تلقى الهول والرعب في القلوب أكثر من أية صرخات خوف أو أنات ألم . وهذا هو في رودان في أقصى جرأته واقدامه وقمة الدرامية الفطرية المتأصلة فيه والملازمة له .

وفي عام ١٨٨٦ أنجز رودان نصبا تذكاريًا تخليدا لأبطال كاليه . وله نصب تذكارية أخرى ليفيكتور هيجو ، ولبلزاك وغيرهما . كما قام بعمل العديد من تماثيل الشخصيات من البارزين مثل كليمنصو ، وبرنارد شو ، وبودلير .

وفي عام ١٩١٦ أهدي الدولة أعماله التي كانت لم تزل في حوزته ، وهي معروضة الآن في متحف رودان بباريس .

كان رودان مثالا رومانتيكيا متميزا من ناحية تفضيله للتشكيل والتعبير عن الشخصية والحركة .

لقد هذب رودان في فرن ميكلانجلو ، وحرك فيكتور هيجو خياله . لم يكن هناك ما يشير الى تأثر رودان بضريح سان لورنزو الذي زاره في ايطاليا . فعبقريّة ميكلانجلو المعبرة تظهر في تضخيمه المتوازن للعضلات ، وكان يصل الى ذلك بصقل الرخام مباشرة ، بينما رودان كان يشكل سطوحاً صغيرة مضيئة ومجّار للظل الذي ينساب هينا رقيقا مع الضوء المنعكس الذي ينير الجسم فيبدو اللحم كأنه ينبض بالحياة .

الا أن زيارة رودان لمقابر سان لورنزو التي لم تستكمل علمته أنه اذا تركت بعض المناطق دون استكمال فان ذلك يعزز تأثير المناطق الأخرى ، ويزيدها قيمة وجمالا . غير أن ميكلانجلو كان يترك أجزاء من الرخام دون أن يمسه لأن الوقت لم يسمح له بإكمال عمله ، أما رودان فقد فعل ذلك بترو وتعمد .

وكانت تماثيل رودان تحفا رائعة في نسبها لأنه كان يرجع دائما الى الجسم الانساني .

ويمكننا القول ان رودان كان ينتمي الى حركة التعبيريين في روحه . ولكنه كان قبل كل شيء ينشد اقتناص الضوء ، ويبحث عنه ساعيا اليه . ان التعبيريين يحاولون اعادة تكوين الضوء الطبيعي بتكسيده الى ألوانه المكون منها . وحاول رودان أن يحصل على نفس النتيجة بتكسير الأسطح . وكان اهتمامه بالدقة التشريحية أقل من اهتمامه بتوزيع البروزات الرقيقة والتجاويف ليقتنص ذبذبات الضوء . وهذا هو سبب نجاح أعمال رودان في المعارض المفتوحة في الهواء الطلق .

والخلاصة أنه لم يكن من طبيعة رودان تطبيق النظريات ، التعبيرية أو غيرها . ان الذي يحثه ويدفعه ويحركه نحو الفن الحيوي الذي سكب فيه حياة جديدة كان الهاما تلقائيا ذاتيا نابعا من مزاجه الخاص .

وفي الثاني عشر من نوفمبر عام ١٩١٧ كان رودان يرقد في فراشه خامد الحركة وقد ارتفعت درجة حرارته ، وتنفسه يبعث صغيرا حادا في حنجرته . استدعى الطبيب فشنخص مرضه التهابا رئويا .

وفي الساعة الرابعة من صبيحة اليوم السابع عشر من نوفمبر زحفت اليه برودة الموت .

مصور شخصيات ولوحات من التاريخ ورسام كتب انجليزى • ولد
فى أبردين عام ١٨٧٣ • تعلم فى أدنبره ، وعمل فى لندن •
من أعماله لوحة ملونة تمثل دانتى بعد نفيه من فلورنسا وهو فى
طريقه الى باريس عندما توقف ليقرر باب دير سانتا كروتشى ديل
تشيرفو ، حيث سئل عما يبحث فأجاب : السلام « (شكل ٦٣) •

مصور ورسام كتب ورسام على الزجاج بلندن • ولد فى السابع
عشر من يونيو عام ١٨٣٩ ، وتوفى فى الخامس عشر من أبريل عام
١٩٢٧ •

عرض أعماله فى الأكاديمية الملكية ، وفى متحف جروسفينور فى
عام ١٨٥٨ •

ويحتفظ له متحف ليفربول بلوحة عن « مقابلة دانتى وبياتريتشى »
(شكل ٦٤) وذلك عندما تقابلا فى سن الشباب بعد مضي تسع سنوات
منذ أن رآها للمرة الأولى وهو فى التاسعة من عمره • وتبدو بياتريتشى
وهى تحمل زهرة فى يدها اليسرى المنثنية فوق صدرها وتسير بين
صديقتين فى أحد شوارع فلورنسا المطل على نهر الأرنو • ويشاهد دانتى
وقد انتحى جانبا على كسب منهن عند جسر سانتا ترينيتا محاولا أن يحظى
بنظرة من بياتريتشى وهو يتأمل جمالها الهادى مأخوذا • وفى حركة
مناظرة فراه قد وضع هو الآخر يده اليسرى فوق الجانب الأيسر من صدره
فبدأ لنا وكأننا نسمع دقات قلب ذلك المحب الواله • ونشاهد بياتريتشى
وهى تنظر قدما الى الأمام ، فى حين راحت صديقتها ترنوان الى دانتى •
وظهرت على يميناهن بعض الحمايم تلتقط الحب من أرض الطريق وهى رمز
للسلام الذى كان ينشده دانتى • وفى الخلفية يظهر منظر طبيعى لجزء من
مدينة فلورنسا وأحد جسورها فوق نهر الأرنو •

وفى عام ١٨٧٦ ظهرت الطبعة الأولى من قصيدة لويس كارول « صيد

السنارك « وليس فى عام ١٨٦٦ كما ذكر أمانويل بينزيت فى قاموسه
عن الفنانين التشكيليين • ويقول مارتين جاردنر ان « صيد السنارك »
قصيدة هراء وتوافه خالدة • وقد قابل كارول المصور هنرى هوليداي
لأول مرة عام ١٨٧٠ عندما زار الفنان أوكسفورد لزخرفة افريز داخل
الكنيسة الملحقة بالكلية • وفى الخامس عشر من يناير عام ١٨٧٤ ذكر
كارول فى الدفتر الذى يدون فيه يومياته ، أن هوليداي أعطاه سلسلة
من الرسوم المتقنة الرائعة عن أطفال عرايا • وتحدث كارول مع هوليداي
قائلا ان رسومه أوحى اليه برغبة فى أن يقوم بعمل رسوم توضيحية
لكتاب سيؤلفه للأطفال ، اذ أن رسومه تمتاز بالرشاقة والجمال • واذا
كان يستطيع عمل رسوم جروتيسك فان ذلك كل ما يوده •

ولكن كيف نجح هوليداي فى عمل رسوم جروتيسك للسنارك • ان
رسومه كانت واقعية جدا الرؤوس التى كانت أكبر من المعتاد والصفة
السيريلية الطفيفة الناشئة من أنه كان يقوم بعمل رسوم توضيحية
لقصيدة سيريلية • فالسنارك مخلوق خيالى غامض محير من ابتداء لويس
كارول • وقد عبر هنرى هوليداي فى رسومه التوضيحية عن النص تعبيرا
فيه نفحة فانتازية بدت خيالية وهمية غريبة فيها بشائر مسابقة
للسيريلية •

٢٠

يوليوس شميد

مصور نمساوى للموضوعات التاريخية ، والشخصيات • ولد فى
فيينا فى الثالث من فبراير عام ١٨٥٤ ، وتوفى فى الأول من فبراير
عام ١٩٣٥ • وهو تلميذ آيزينمنجر بأكاديمية فيينا • وحصل على
جائزة روما عام ١٨٧٨ • أقام فى ايطاليا ، وعندما عاد الى وطنه استقر
فى فيينا •

كان شخصية بارزة فى المعارض الفنية بباريس ، وحصل على
الميدالية البرونزية عام ١٩٠٠ (المعرض العام) •

وتحتفظ دار بلدية فيينا بأعمال له ، ومنها : « الامبراطور فرانسا
جوزيف » • ومن أعماله الموجودة بمتحف التاريخ بدار البلدية بفيينا :
« بيتهوفن » ، « مجموعة العزف الرباعى لهايدن » ، « حفل ساهر
لشوبيرت فى بيت ثرى من فيينا » •

ومن لوحاته التي عبر فيها عن الكوميديا الالهية : « فرجيليو يقود دانتى خلال الجحيم حيث يشاهد عقاب فرانتشيسكا دا ريمينى » (فيينا) (شكل ٦٥) .

٢١

تشيزارى لورينتى

مصور ومثال ايطالى ولد فى ميزولا باقليم فيرارا فى السادس من نوفمبر عام ١٨٥٤ ، وتوفى فى البندقية عام ١٩٣٦ . كان اسمه مسجلا فى المدرسة الحرة بفلورنسا . عمل فى نابولى ، واستقر به المطاف أخيرا فى البندقية . صنفه الناقد فيتشنتسو كوستانتينى ضمن ممثلى التصوير الشعري الغنائى . اشترك فى بينالى البندقية .

بدأ لورينتى أولا بتصوير مشاهد شعبية . وفيما بعد أصبح يميل الى نزعة عاطفية مفرطة غير واضحة تتسم بالابهام والغموض . ومن أعماله : « بين الكأس والشفافة » ، « المتنزهات » ، « الطائر أبو قلنسوة » ، « القطع المكافئ » . كما قام بزخرفة وتزيين محطة بادوفا . ورسم تصميميا لسوق السمك بالبندقية الذى شيده وبناء د . روفولو فى عام ١٩٠٧ .

وقد تأثر تشيزارى لورينتى بالكوميديا الالهية ، ومن أعماله عنها لوحة رسمها تمثل « دانتى يقابل بيكاردا شقيقة كورسو وفوريزى دوناتى » (شكل ٦٦) .

٢٢

لودوفيكو بولياجى

مصور ومثال ورسام كتب ووسام (ناقش أوسمة) ايطالى . ولد فى ميلانو فى الثامن من يناير عام ١٨٥٧ .

قام بعمل كثير من النصب التذكارية ، والتمائيل ، والزخارف والحليات للكنائس والأبنية الحكومية بشمال ايطاليا . وله أعمال محفوظة فى متحف بريرا للصور الفنية فى ميلانو : « جوقة ترتيل سان جوزيف فى كنيسة قديسة السلام ماريا » ، « اغتيال جوفانى ماريا فيسيكونتى أمام كنيسة سان جوتاردو فى ميلانو » .

ومن أعمال الحفر التي تأثر فيها بالكوميديا الالهية رسوم تمثل :
« مانفريد يتلقى نبأ إعلان الحرمان الكنسى الصادر ضده من البابا أوربان
الرابع » ، « العشور على جثة مانفريد الذى قتل فى معركة بنفينتو »
(شكل ٦٧) ، « شاعر التروبادور المانتوفى سورديلو يقابل ايتزيلينو
وكونيتزا فى بلاط آل دا رومانو » (شكل ٦٨) .

(ثانيا) فنانون من القرن العشرين

كارلو كارا

فنان ايطالى من المصورين المؤسسين للحركة المستقبلية التي انضم
اليها عام ١٩٠٩ . ولد فى كوارنيننتو عام ١٨٨١ ، وتوفى فى ميلانو
عام ١٩٦٦ .

اقتبس من التكعيبية بناءها وألوانها المحدودة ، وحاول فى نفس
الوقت أن يدخل فى بنائها البسيط ، العارى من كل زينة ، تحركات
الحشود الكبيرة من الناس للتعبير عن الدينامية المحبة الى الفنانين
المستقبليين .

وعندما تعرف فى عام ١٩١٦ بجورجو دى كيريكو خالق التصوير
الميتافيزيقى (ما وراء الطبيعة) اعتقد كارا أنه وجد أخيرا مهمته الحقيقية
ليعيد اكتشاف سحر فن التصوير بوساطة تصوير أبسط الأشياء .
وهذا السحر كان واحدا من تأثيرات الرسم المنظورى ، ومن العلاقة بين
المساحات الممتلئة والفارغة فى تكوين الصورة . وعلى ذلك فانه من خلال
الرسم المنظورى أراد دى كيريكو وكارا تجديد معجزة فنانى عصر النهضة .

ولم تكن لوحات كارا التي صورها فى تلك الفترة معروفة خارج
ايطاليا قدر لوحات دى كيريكو ، مع أنها كانت أكثر اتقانا واحكاما من
لوحات صديقه رغم أنه يدين له بأفكاره الأولى . ولكن كارا رفض كل
شئ استمده دى كيريكو من الفرنسيين والألمان ، واستمد الهامه من جوتو
الا أنه لا يخلو من بعض الثقل ويقل عنه براعة .

وقد انضم كارا الى المصور الايطالى موراندى بحثا عن واقعية أكثر
عمقا ، وهكذا تخلص عن المستقبلية .

وعمل كارلو كارا أستاذًا بأكاديمية بريرا في الفترة من ١٩٣٩ إلى ١٩٥٢ . وكان من أعظم الشخصيات البارزة في الفن الإيطالي في القرن العشرين . وهو أيضا كاتب وناقد فني ومن مؤلفاته : « الحرب - التصوير ، ١٩١٥ » ، « التصوير الميتافيزيقي ، ١٩١٩ » ، « جوتو » ، ١٩٢٤ » .

ومن أعماله الهامة : « عروس الشعر الميتافيزيقية » و « الغرفة المسحورة » .

وقد تأثر بالكوميديا الالهية لدانتى ومن أعماله عنها : « روميو دي فيللينيغ يرتحل عجوزا معوزا » (١٩٥٩) (شكل ٦٩) ، وهو عمل مستمد من الأنشودة السادسة من الفردوس . واللوحة منفذة بالقلم الفحم ولون مائي أسود .

٢

جينو سيفيريني

مصور إيطالي ولد في كورتونا عام ١٨٨٣ ، وتوفي في باريس عام ١٩٦٦ . وكان في روما حين قابل أومبرتو بوتشوني الذي أصبح فيما بعد الباحث الرئيسي في الجانب النظري للحركة المستقبلية . ثم قابل جاكومو باللا الذي أصبح أول معلميه ، وتلقى منه دروسا . وقد تأثر منه بانطباعيته الجديدة (نيو امبريشنيزم) .

وفي عام ١٩٠٦ ذهب سيفيريني إلى باريس حيث أمضى معظم حياته هناك . وأصبح صديقا لجماعة التكعيبين من المصورين والكتاب : براك ، بيكاسو ، ماكس جاكوب ، وأبوللينير .

وفي عام ١٩٠٩ بدأت الحركة المستقبلية بالبيان الأدبي الذي أصدره مارتيني ، وكان جينو سيفيريني مسئولا عن نشره في صحيفة الفيجارو الباريسية . ثم صدر في العام التالي بياننا ثانيا عن فن التصوير المستقبلي ممهورا بتوقيع جاكومو باللا ، وكارلو كارا ، وأومبرتو بوتشوني ، وجينو سيفيريني ، ولويجي روسولو . وهكذا انضم سيفيريني إلى الحركة المستقبلية .

وقد اهتم سيفيريني بمشكلة نقل الاحساس بالحركة والفعالية وذلك بتكسير وتجزئ فراغ الصورة إلى ايقاعات متقابلة متباينة ومتفاعلة .

وكان يصور رقعا أى مساحات صغيرة شبه هندسية من اللون النقى ، وكانت زاهية مفعمة بالحياة، ولو أنها لم تكن بأسلوب المذهب التنقيطى، وربما ساعدت فى التأثير على التكعيبيين باعادة ادخال اللون فى أعمالهم .

كان سيفيرينى يثير ويخلق فى تصويره بحثا منهجيا دقيقا يتسم باحترام شديد للمشكل سواء فى مضمار سيره فى المرحلة التكعيبية أو فى مرحلة الكلاسيكية الكاذبة أو فى مرحلته الحقيقية التجريدية .

وهو ذو موهبة زخرفية بارزة فقام بتزيين كثير من الكنائس فى سويسرا بأعمال الأفريسكو والموزايكو . وله مؤلفات بالفرنسية والإيطالية عن الفن المعاصر . ويبين كتابه « من التكعيبية الى الكلاسيكية » اتجاهات تفكيره .

ومن أعماله : « دينامية هيروغليفية فى حفلة تابارين الراقصة » ، « قطار الضواحي يصل الى باريس » ، « صورة ظليلة لدانتى » (جزء تفصيلي من صلاة القديس برناردو) (شكل ٧٠) مستوحاة من الأَشْوَدة الثالثة والثلاثين من الفردوس . وهى لوحة منفذة بتكنيك يمزج بين الكولاج والحبر الشينى الأبيض والأسود .

٣

جورجو دى كيريكو

مصور ايطالى ولد فى فولو باليونان عام ١٨٨٨ . أنشأ المدرسة الميتافيزيقية للتصوير ، استقر فى باريس عام ١٩١١ ، وسرعان ما حظى بالاعجاب فى أوساط الشعراء والكتاب الطليعيين . وكان أبوللينير ، الذى قام دى كيريكو بعمل صورة شخصية شهيرة له عام ١٩١٤ ، من أشده أنصاره المتحمسين له ، وقد وجد السرياليون فى دى كيريكو مصورا يشاركهم فى انشغاله الكامل بالغموض والمجهول واللاوعى والحلم . وينتشر فى لوحاته جو مضطرب ، وتمتلئ بتشكوينات معمارية غريبة عجيبه كالمدن المهجورة والمصانع والأطلال والخرائب القديمة مع تجميع أشياء شتى كالمسطرة والفرجار والبوصلة والكرات والمناطيد . ومن لوحاته الشهيرة : « ملنخوليا » ، « عرائس الشعر القلقات » . وعندما عاد من إيطاليا الى باريس عام ١٩٢٤ أسرع بالانضمام الى جماعة السرياليين ، واشترك فى معرضهم الأول عام ١٩٢٥ . ممارسا تأثيرا عميقا ومستمر عليهم حتى أنه يعتبر أحد مدربي السريالية . وشرع فى معالجة تيمات

جديدة عن الجياد والمصارعين من العبيد أو الأسرى الذين كانوا يقتتلون حتى الموت لامتناع الناس في روما القديمة .

وحين عاد الى إيطاليا في عام ١٩٣٥ رجع عما كان يدعو اليه ، وعاد الى شكل من أشكال تقليد أساتذة الفن القدماء .

ومن أعماله التي تأثر فيها بالكوميديا الآلهية : « دانتي تعترض طريقه ثلاثة وحوش في الغابة المظلمة » (شكل ٧١) . وهذا العمل منفذ بتكنيك يمزج بين القلم والحبر الشينى المخفف .
توفى دى كيريكو عام ١٩٧٨ .

٤

فيروتشو فيراتسى

مصور ايطالى والد في روما عام ١٨٩١ . تلقى تعليمه في أكاديمية الفنون الجميلة بروما . وفى عام ١٩٢٩ كان يقوم بتدريس الزخرفة في نفس الأكاديمية . وبعد أن أولع لفترة وجيزة بالحركة المستقبلية اتجه الى نيوكلاسيكية القرن العشرين ، ووجد طريقه فيها مع التأكيد على أصالة ما قبل الرافاييلية .

له عدة أعمال استلهمها من الكوميديا الآلهية لدانتي ومنها : « أيها المانتوفى ، اننى سورديلو من مدينتك » (شكل ٧٢) وهى بالقلم الفحم وقد استمدتها من الأنشودة السادسة من المطهر .

٥

أموس ناتينى

مصور ورسام ايطالى . ولد في فولترى بالقرب من جنوا . وهناك تضارب صارخ في السنة التي ولد فيها ، فقد ذكر ايمانويل بينيزيت في قاموسه عن الفنانين التشكيليين أنه ولد عام ١٧٥٧ وهذا مخالف لما جاء في المراجع الإيطالية من أنه من مواليد ١٨٩٢ . وأرى من الأصوب الأخذ بالتاريخ الأخير بدلا من المدون بالمصدر الفرنسى .

صور ناتينى في كنيسة فولترى القديس سباستيان ، والقديس ايزيدور .

وقام بعمل مختلف الصور التوضيحية للكتب ، فصور الكوميديا الالهية فى لوحات كبيرة ملونة ، ومنها لوحة مستوحاة من الأنشودة العاشرة من الجحيم : « وعندما وصلت الى قاعدة قبره رمقنى قليلا ثم سألنى بشيء من الازدراء : من كانوا أجدادك ؟ » (شكل ٧٣) • وهى لوحة تمثل المشهد الشهير بين دانتي وفاريناتا فى ترجمة درامية لآموس ناتيني الذى يمتاز بحس عميق •

٦

ماسيمو كامبيلي

مصور ايطالى ولد فى فلورنسا عام ١٨٩٥ ، وتوفى عام ١٩٧١ •

عمل صحفيا فى ميلانو من عام ١٩٠٧ حتى عام ١٩١٥ حيث تعرف بالفنانين المستقبلين • ثم انضم الى القوات الايطالية كجندى للذود عن وطنه ، ووقع أسيرا • وبدأ يصور بعد عودته فى عام ١٩١٩ من معسكر لأسرى الحرب • عاش فى باريس من ١٩١٩ حتى عام ١٩٢٣ حيث تأثر بالمصور ليجية وبالفنان بيكاسو ، وأيضا بالفن المصرى القديم ، والفن الكريتى • وذهب فى عام ١٩٣٩ ليعيش فى ميلانو ، ومكث هناك فترة امتدت الى عشر سنوات ، حيث كلف بكثير من أعمال الفريسكو • ثم زار نيويورك قبل أن يستقر به المقام فى باريس حتى نهاية عمره •

وعندما بدأ كامبيلي يمارس فنه كان يصور طبقا لقوانين الفن التشكيلى المنشورة فى مجلة « الوحي الجديد » (اسبرى نوفو) • فقد أسس الفنان المعماري لى كوربوزييه مع المصور آميديه أوزنفانت الصفائية أو المذهب الصفائى (بوريزم) وهى حركة ما بعد التكعيبية ، ونشرا بيانا رسميا « ما بعد التكعيبية » عام ١٩١٨ فى المجلة السابق ذكرها حيث اتهما التكعيبين بالاتجاه الى مجرد الزخرفة • وكانت الصفائية التى ابتدعاها ، فنا لا نلطفه الزخرفة ، والفنتازية ، أو الفردية ، وهو فن استوحى من الآلة كشكل من الخلق والابداع استبعد منه كل التفاصيل غير الضرورية •

وقد كتب الناقد جان بولهان قائلا : « ان كامبيلي على غرار أسلوب النحلة يبدأ بتطويق شخصه وحصرهم فى خلاياهم » • وحين يصور كامبيلي على الكانفاه فكأنه يصور فوق حائط ، وقد خلق عملا يذكرنا فى بعض نواحيه بفن التصوير الاتروسكى والرومانى • وفى تصويره للمرأة

نجد أنه يشكّلها مثل الأمفورة (وهي جرة اغريقية ذات عنق ضيق و بطن منتفخ ولها يدان (عروتان) ، وكانت تستخدم في تخزين النبيذ والحبوب والزيت) ، ويجعل خصرها نحيلًا رفيعًا ، وذراعيها تبرزان بعيدًا عن جنبها مثل مقبض الزهرية . . رشاقة وتناسق من الآثار القديمة ، وفي نفس الوقت فيها جدة غير مألوقة . وقد أتى حين من الزمان كان المصورون من جيله يواصلون البحث عن إعادة الشباب لفنهم بابتكارات وأفكار وطرق جديدة ، لكن كامبيلي ظل أمينًا مع نفسه ، ومع عالم أحلامه الشعري الذي يصوره .

وكامبيلي من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتى ومن أعماله رسم بالحبر الدهنى يمثل : « . . المدينة التى تحمل اسم ديس ، بأهلها المكتئبين وبحشدها الكبير » من الانشودة الثامنة بالجحيم . وكذلك رسم آخر بالحبر الدهنى : « . . لأن عيني جذبت كل انتباهي ، نحو البرج العالى ذى القمة المحمرة ، حيث انتصبت فى مكان منه فجأة ثلاث جنيات مخضبات بالدم » (شكل ٧٤) ، واستمدتها من الأنشودة التاسعة من الجحيم .

٧

فاوستو بيرانديلو

مصور ايطالى ولد فى روما عام ١٨٩٩ . وهو ابن الكاتب المسرحى الشهير لويجى بيرانديلو . قد تأثر تأثرا عميقا بسيزان ، وبالتكعيبين فى عام ١٩٢٨ ، الا أن ذلك التأثير لم يدم طويلا ، فقد عاد الى الشكل الوصفى للطبيعية أى للمذهب الطبيعى ، الا أنه فى حوالى عام ١٩٤٠ وما بعدها بدأ يخفف من كثافة ألوانه ، ويوجز ويختصر فى تشكيل تكويناته التى يصورها وفقا لما تمارسه التكعيبية المحدثه .

وتبدو ألوان بيرانديلو كما لو كانت قد وضعت على لوحاته بوساطة المزاج ، وهى منظمة فى تصاميم فنية مكثفة واضحة المعالم صافية شفافة ، وتحدث تأثيرا ايقاعيا كليا يعززه ويزيده قيمة وجمالا استخدامه للضوء الشبيه بالعمل المعمارى . ونحن نجد أن بيرانديلو حين يصور مرثياته فانه يبسطها على نحو منظم فى صفوف أفقية ورأسية ، ويجعلها خيالية وهمية واهية بسطوع بعض ألوانه ، وبهذا تتحول الى رسوم تخطيطية صريحة شفافة . كما أظهر بيرانديلو أيضا تفضيله للخطوط المحيطية

الجريئة مما أدى به الى الاقتراب حوالى عام ١٩٥٠ من الفن التجريدى .

تأثر بيرانديللو بالكوميديا الالهية لدانتى ، ومن أعماله رسم بقلم فحمى يمثل السحرة والمشعوذين والعرافين وقد التوت رءوسهم الى الخلف وهم يسرون الى الوراء ، وسالت دموعهم على ظهورهم حتى بللت قناة الردفين (شكل ٧٥) .

٨

سالبادور دالى

انه الفنان الذى فاق الآخرين فى أنه أصبح رمزا للسيرىالية فى عقول الجماهير ، لا فى لوحاته التى يصورها فحسب ، بل فى كتاباته ، وكلماته وتعبيراته ، وأفعاله ، ومظهره ، وشاربه ، وعبقريته ونبوغه فى الدعاية والاعلان فاستطاع بكل هذا أن يجعل من كلمة سرىالية اسما شائعا فى كل اللغات يشير الى فن لا معقول ، مثير ، جنونى من نمط حديث .

وسالبادور دالى مصور اسباني ، وكاتب ورسام كتب ، ومصمم ديكور مسرحى ، ومنتج سينمائى ، ومصمم حلل وأحجار كريمة . ولد فى اليوم الحادى عشر من مايو عام ١٩٠٤ فى فيجويراس . وهو ابن الدون سالبادور دالى كوسى موثق العقود وكاتب العدل .

وقد أظهر غرابة وشططا منذ طفولته . وفى سن العاشرة صور لوحتين على القماش تدل على طموحه : « يوسف يرحب باخوته » و « صورة هيلين الطروادية » .

التحق سالبادور دالى فى عام ١٩٢١ بمدرسة الفن بأكاديمية سان فرناندو بمدرسه . ويقال انه تعلم فى سهولة ويسر التعاليم الأكاديمية من أستاذه خوسيه مورينو كاربونيرو الذى كان يمارس عمله قبل عصر بيكاسو . غير أنه فى نفس الوقت أخذ الحماس ، من خلال المجالات الفنية، للتكعيبية والمستقبلية ، وبوجه خاص التصوير الميتافيزيقى لجورجو دى كيريكو حيث الشعاعية الفلسفية التى وافقت قراءاته الخاصة فى تلك الأثناء ، والتى احتل فيها فرويد مكانا ممتازا .

وكانت المدة التى قضاها فى مدرسة الفنون الجميلة مملوءة بالصخب والضجيج حيث أن تعاليمها لم تكن تتوافق مع اهتماماته ، ولا مع ما نال

اعجابه واكباره . وقد استبعد من المدرسة عام ١٩٢٤ فقد أمضى فترة في السجن في ذلك العهد بسبب نشاطه السياسى المعادى للحكومة . أسهمت مختلف المؤثرات بنصيب له أثره فى انتاجه حتى ١٩٢٦ - ١٩٢٧ ، ولكن موهبته كانت تتجلى بوضوح .

وقد استرعت المعارض التى أقيمت لأعماله فى برشلونة فى عام ١٩٢٥ ، وفى مدريد عام ١٩٢٦ أبصار الجماهير بسبب تطبيقه للتصميمات الهادئة الساكنة الدقيقة المحددة بأحكام والتى تمتاز بالهدوء والهدوء والسكون ، والتى أطلق عليها الميثولوجيا الجديدة للبحر المتوسط .

وفى عام ١٩٢٨ زار بيكاسو فى باريس متخذاً لقب رسام تكعيبى . وتأثر دالى بفن بيكاسو التلصيقى وهو الرسوم التجريدية المؤلفة من قصاصات صحف وإعلانات وغيرها الملصقة على سطوح الصور ، وبنظرية بريتون عن السريالية ، ولوحات خوان ميرو . الفنان السريالى الاسبانى الشهير الذى توفى عن تسعين عاماً فى يوم عيد الميلاد عام ١٩٨٣ ، ودفن فى مسقط رأسه برشلونة التى ولد بها فى العشرين من ابريل عام ١٨٩٣ . وهو الفنان الذى وصل فى السريالية الى مداها مقتربا من التجريدية . وقد عاد ميرو الى أكثر العنصر البدائية ، الى الكتابة التصويرية من عصر ما قبل التاريخ، والوحات تكونها بقع من الألوان والعناصر الهندسية فى تناسق هارمونى كبير . ميدان كاف لترك العنان للخيال يصول ويجول بحثاً عن تفسيرات وترجمات تتفق مع حالات سيكولوجية لحالم عظيم . وفى اقتراجه متأخراً للمجرد ، نجد ميرو يعنى دائماً بأن تحوى أعماله عنصراً تصويرياً رمزياً فيه دلالة على الحدود . كما تأثر بفراغات ايف تانجى الضخمة ، وهو مصور سريالى أمريكى فرنسى المولد ، وتأثر أيضاً بماكس أرنست ، وهو مصور فرنسى من أصل ألماني ، ومن قادة السريالية .

وقد أدى ذلك الى جعل دالى يعيد توجيه هدفه الفنى من جديد . وكانت أعماله الجريئة التى أبدعتها مواهبه تنال دائماً ذيوفاً وشهرة واسعة ، وأثار دالى انتباه الجماهير ولفت أنظارهم اليه . وان وفرة مؤلفاته التى نشرها مثل « حياة سالبادور دالى السرية » ، « خمسون سراً من أسرار فن السخر » ، « غزو اللا معقول » وغيرها ، فيها إحياء بالقاء الأضواء على « دالى الحقيقى » أو أماطة اللثام عنه أو عن المغزى الحقيقى لفنه ، غير أنها كانت مكسوة بشرة من المصطلحات الفنية الفلسفية المثيرة التى حرفها حتى صارت أشبه بضروب من التعاويذ . إلا أننا رغم ذلك

لا يمكننا أن نصرف النظر عنه أو عن فنه ، فغموضه الذى يغذيه ذكاء بارع حذر ، وموضوعات وفكرات فنه اللامعقولة ، تخدمها درجة عالية من المهارة فى التكنيك .

أدخل دالى تكتيكا أسماء « النشاط النقدى البارانونى » ووصفه بأنه طريقة ذاتية عفوية تلقائية من الفهم اللامعقول المبني على أساس التفسير النقدى للمعاني والخواطر فى ظاهرة الهذيان . وكان ذلك محاولة للاستخدام المنظم المرتب المصنف لقوة الخلق فى أثناء معاناة الهذيان والهلوسة والحصار الذى تتسلط فيه فكرة على العقل ، وخاصة الحصار الجنسى الملازم لنظريات فرويد التى بلغت فى ذلك العصر أقصى درجة من الذيوع والانتشار . هذا مع تأكيد خاص على التصوير والتشكيل المتضاعف . وكان فى تصوير لوحاته يستخدم تكتيكا أكاديميا شديد التدقيق فى التوافه والتفاصيل مما يزيد فى صفة الهلوسة والهذيان فى تشكيل الصورة .

أنتج مع لويس بونيويل فيلمي « الكلب الأندلسي » (١٩٢٩) ، « عصر الذهب » (١٩٣٠) فكان أول من أدخل الفن السريالى فى الأفلام السينمائية .

ونظرا لأنه فى الأحلام تصطدم الأشياء والمواقف وتتداخل فى تحول ومسح دائم متواصل لا ينقطع ، فإن دالى يستخدم صورا متضاعفة ذات معان رمزية متعددة توحى بالاستدعاء من اللاوعى . وكذلك انشاء طريقة سريالية أساسية ، وهى وضع أشياء بجانب أخرى لا علاقة بينها فى مواقف غير متوقعة . وهذه الطريقة موحاة للسرياليين من استعارة مجازية استمدوها من سلف روحى لهم هو الشاعر الفرنسى الغامض ايزادور دو كاس (المعروف بانكونت دى لوتريامون) الذى تحدث فى أحد أعماله عن موقف « جميل مثل ملاقة غير متوقعة بين مظلة وآلة حياكة على منصدة تشريح » . ويعتمد التأثير المبالغ غير المتوقع لأعمال دالى على عرضه لمثل تلك الأشياء المتنافرة المتضاربة بتكنيك يدق بشدة فى التوافه والتفاصيل. أشبه بتكنيك النممة .

ولعلنا نستطيع رؤية هذه الأوجه المتعددة لأسلوبه فيما يبدو من أشهر أعماله « تشبث الذاكرة » (١٩٣١ : متحف الفن الحديث ، نيويورك) تتبع إحياء فرويد بالسريالية بتصوير عالم الحلم بهلوسسته وهذيانه عن أشياء مؤلمة واضحة وضعت جنباً إلى جنب بلا عقلانية ، وكل منها على انفراد ناله التشويه. فأصبحت مجموعة تؤلف طاقماً حاملاً لمعان خفية . وهو هنا يخلق أقصى ترديد لمساحات الفراغ كأنها أرض معمورة

بالجن أو الأشباح توقف فيها الزمن ومات • والمنظر الطبيعي عبارة عن أرض جرداء قاحلة بلا أفق ، تجرفنا الى اللانهاية تضيئها شمس مخيفة غريبة خفية لا تغرب أبدا • وهناك مخلوق شاذ الشكل يرقد فى مقدمة الصورة تكسوه ساعة رخوة • وتتدلى ساعة مثلها من فرع شجرة ميتة ، ونجد أيضا ساعة أخرى يتدلى نصفها فوق حافة شكل مستطيل • وتحط على تلك الساعات ذبابة ، ويزحف اليها النمل ، كما لو كانت كائنات حية عضوية لينة لزجة امتدت اليها يد البلى وتطرق اليها الفساد • وهنا نجد التناقض الذى يصدمننا فى أقصى صورهِ الصارخة • • فالساعة آلة معدنية معقدة يصعب حلها قد تحوات الى شئ يسعى النمل الى التهامه • والمنظر الطبيعى المستحيل ومحتوياته المستحيلة ندركه ونسلم به ممكنا ومستطاعا وجائزا حدوثه فى عالم الأحلام •

وتعوق الفنان فى رسم صور الأحلام حقيقة أن كل حلم انما هو تجربة يخوضها فرد واحد ، ويعتمد فى معناه على الأحداث التى مر بها هذا الشخص فى حياته الخاصة ، وكلما أمعن فى وصفها بوضوح ذاكرة المزيد من التفاصيل ، قل على الأرجح احتمال امكان فهمه أو ادراكه بالنسبة للآخرين • وهكذا فان الفن السريالى يكاد يتعذر عليه اجتناب عرض مشاعر وأحاسيس خاصة لدرجة أن توصيلها للمشاهدين من شديدى الحساسية للقيم الجمالية من أشق الأمور اذا لم يكن مستحيلا ، اللهم الا اذا وصف الفنان تجارب وخبرات شائعة بين الناس من خلال اختياره لرموز مألوفة •

وقد برز سالبادور دالى بوضوح كفنان سريالى • ولكى يعرض عالم الأحلام باقناع على قدر ما يستطاع ، فان دالى • • الفنان المصور القطالونى أعاد دراسة أساتذة الواقعية فى القرن السابع عشر • ويحتوى فنه على صورة الحلم المصاغ فى قوالب محددة فى رشاقة الى أقصى مدى يبرزها بتكنيك مستقى من أساتذة الفن الأوائل للواقعية الأوروبية ، وخاصة مصور القرن السابع عشر الهولاندى فرمير والمصورين الاسبان فى نفس الفترة ومنهم بلاثكيث • وبهذه الوسائل نراه قد سجل بكلماته هو : « صور متماسكة صلبة من الواقع اللامعقول المحدد بدقة فى أقصى ضراوتها وعنقوانها » ، وهى صور يلح باصرار على أنها مستحثة من البارانونيا أو جنون الاضطهاد أو جنون العظمة •

وطوال أعماله الأولى ، والتى تعد أفضل ما أنتجه الى حد بعيد ، غالبا ما يوجد صراع مقلق مشوش مضطرب ولكنه ملزم بين ما هو معقول ومقبول ظاهريا فى الصورة ، والمواقف غير المعقولة التى تحدث فيها والتى

يتعذر تفسيرها أو تحليلها • ودالى أكثر قدرة من أى مصور آخر على أن يدرك من خلال صورهِ الأكثر تحديداً ، تلك « الواقعية الرفيعة المتشامخة » (وهى رفيعة متشامخة على أقل تقدير من معنى أنها مختلفة تماماً عن خبرة الحياة اليومية) التى شعر بريتون بأنها قد توجد « فى بعض أشكال من تداعى المعانى كانت مهمة حتى الآن » • وهناك عنصر جوهرى أساسى لهذا وهو نمو قدرته وتطورها بشكل غير عادى ، على رؤية أشكال متضاعفة فى تكوين معين • وقد قدم لنا دالى ما أسماه جنون العظمة أو جنون الاضطهاد للتوالد اللانهائى للمصور الملعونة المبهمة داخل الصور مثل « ظهور شبح وجه وطبق فاكهة على شاطئ » (١٩٣١ ، مكتبة وادزورث ، هارتفورد) • وهى وان كانت ليست أكثر لوحاته التى تحمل جنون الاضطهاد ؛ الا أنها من أعقدها رؤية • ان المشاهد يجد نفسه فى كل لحظة ينظر عبر أو خلال أربع طبقات على الأقل من الأشكال المتشابكة • فعلى الشاطئ الذى يمتد كمفرش مائدة فى أمامية الصورة يقبع طبق الفاكهة الهائل الضخم ، حيث يذوب تجويفه وقاعدته فى جبين وملامح امرأة ، التى يصبح شعرها فى نفس الوقت الفاكهة داخل الطبق ، ونموذجاً لتفصيل سترة كلب • ويتكون جسد الكلب بدوره من كثير من العناصر المتباينة • فكما أنه على سبيل المثال ، استخدمت أيضاً كهف صخرى فى المدى البعيد وراء الأمواج والشاطئ •

ان التبادل المتواصل المتقلب غير المستقر لهذه الصور ، وغرابة دالى الخاصة بالفراغات ، والتى رغم بعدها النائى فإنها تبدو قريبة فى متناول اليد ، والجو بللورى حتى ليخفق فى أن يلفها فى ضبابية غير واضحة •• انها حقاً شبيهة بالحلم • ولا ريب أنه نجح فى أن يصور تلك الفراغات ويبدئها للعيان واضحة رشيقة فى تدفق منصهر يسيل فى تواصل واستمرار •• ذلك الذى نعرفه فى الأحلام • غير أن عزلة وخفاء وسرية أحلامنا والتى تخص كل عالم وحده ؛ تفرض علينا حاجزاً بين دالى وبيننا حتى أن عناوينه وصوره البالغة الدقة لا تمكننا من أن نعلو ذلك الحاجز ونتسلقه • ومع ذلك ، ورغم كل شيء فإن جنون العظمة من الشئون الخاصة بكل فرد •

وعندما تبنى دالى أسلوباً أكثر كلاسيكية نحو عام ١٩٣٧ - ١٩٣٨ قوبل بالرفض من بريتون وغيره من السرياليين الأكثر تقليدية •

وفى عام ١٩٤٠ أقام بالولايات المتحدة الأمريكية حيث جلبت عليه موهبته فى الاعلان والدعاية لنفسه تشهيراً به •

وأقيم له في عام ١٩٤١ بمتحف الفن الحديث بنيويورك معرضاً شاملاً لكل أعماله .

ومنذ ذلك الوقت أخذ دالي يبحث عن مصادر الهام خارجية لمادة موضوعاته . ونحن نجد « ليذا الذرية والاوزة » هي استجابته الغامضة للعصر الذري . (وليدا في الأصل كانت حورية فاتنة فاجأها جوبيتر وهي تسبح ، فحول نفسه الى اوزة حتى لا يزعجها ، واقترب منها وهو بهذه الهيئة وأخذ يتودد اليها وفاز بها) . كذلك نجد « سر القربان المقدس في العشاء الأخير » (١٩٥٥ ، المتحف القومي ، واشنطن) هو موضوع وفكرة دينية ترجمها الفنان من خلال رمزيته الميتافيزيقية .

ودالي بالاضافة الى أنه يتقن تكنيك التصوير بألوان الزيت والألوان المائية فهو رسوم بارع أيضا . وتبين رسومه ، وأعماله بأقلام الباستل ، والرسوم التوضيحية البالغ عددها ١٠٢ للكوميديا الالهية لدانتي (١٩٥٤) أنه أستاذ عظيم بالمعنى التكلفي (المانريزمي) التقليدي . وقد اخترت منها لوحة بالألوان المائية : « بخلاء المطهر » كما يراهم سالبادور دالي (شكل ٧٦) .

وقد رسم دالي صورا توضيحية لكتب أخرى كتلك التي عدها لرواية دون كيخوتي بطريقة الطباعة الحجرية (١٩٤٦) .

٩

دومينيكو كانتاتوري

مصور ايطالي ولد في روفو دي بوليا عام ١٩٠٦ . تعلم ذاتيا وثقف نفسه بنفسه . ذهب في عام ١٩٢٠ الى روما ، وأقام بها . ثم استقر في ميلانو عام ١٩٢٩ . وزار باريس في ١٩٣٢ - ١٩٣٣ . وهو يعيش حاليا في ميلانو حيث يقوم بالتدريس في أكاديمية بريرا .

تأثر كانتاتوري في باريس بـسيزان وبيكاسو وموديليانى . ثم تحول الى أعمال كارا . وحركة ١٩٠٠ التي تعود نشأتها الى عام ١٩٢٦ مرتبطة ذهنيا بالفاشية من ناحية « العودة الى ماضى ايطاليا العظيم » . ثم بدأ بعد ذلك تصوير لوحات مجازية ، ومناظر طبيعية ، وطبيعة ساكنة بأسلوب عتيق مهجور ، وأحيانا بأسلوب أثرى .

ويستخدم كانتاتوري فى ألوانه تكنيك الباستوزا • وهى عملية يتم فيها التصوير بأصباغ غليظة القوام كالعجين تبسط على السطح بالمزاجة أى بالمديّة التى يمزج بها المصور ألوانه وهى أداة مسطحة ذات طرف مستدير مرّن الى حد ما • وهذه الطريقة تعطى بروزا وتجسيما جيدا • وهى تتيح للمصور الفرصة للعمل طويلا فى اللوحة التى يصورها حتى يحقق أقصى ما ينشده فى الشكل واللون اذ يمكنه أن يصحح ويعدل وينقح بالألوان الزيتية الى ما لا نهاية •

• واستخدام كانتاتوري. لتكنيك الباستوزا يجعل المرثيات تبدو ذات ثلاثة أبعاد ، وليس هذا فحسب بل كذلك الاضاءة المنتشرة • ويزداد المزاج الملتخول والطبيعة الانقباضية حدة وقوة بالقيم اللونية النقية الصافية الموجزة المدمجة باحكام ، والتى يمتد نطاقها متدرجا من الرمادى المعتم الى البنى •

ومن لوحاته التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى : « معركة بين شيطانين حول فيها أحدهما مخالفه الى رفيقه » (شكل ٧٧) • وقد استمدّها كانتاتوري من الأنشودة الثانية والعشرين من الجحيم •

♦ جوزيبي مينيكو

• مصور ايطالى ولد فى ميسينا عام ١٩٠٨ • أصبح عضوا فى جماعة العصرين فاتجه نحو أساليب التعبيرين • ويتضح فى تصويره التأكيد على الناحية الاجتماعية، سواء فى اختيار الموضوعات أو فى الخطوط والألوان القوية الخشنة • وهو أيضا رسام كاريكاتورى •

وله عدة أعمال تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى منها : « اثنان من المعذبين يتهمر الداع من غيولهم ويتحول الى تلج » (شكل ٧٨) • وهو عمل منفذ بالخبر الشينى الأسود المخفف ، ومستمّد من الأنشودة الثانية والثلاثين من الجحيم عن خونة الأهل والوطن •

أورفيو تامبوري

مصور ايطالى ولد فى ابيزى عام ١٩١٠ * درس فى روما * شارك بنشاط منذ عام ١٩٣٠ فى الحياة الفنية الايطالية ، وصار عضوا فى جماعة مدرسة روما التى أسسها عام ١٩٢٨ شيببوني ومافاى ، وهما من التعبيريين بروما * وظل تامبوري مخلصا فى استلهامه من الواقع ، والنسق اللونى لجماعة مدرسة روما * وهو يعيش حاليا بين روما وباريس *

ومن بين أعماله مناظر طبيعية ، وصور شخصية ، ولوحات تأثر فيها بالكوميديا الالهية واستلهمها من بعض أناشيد المطهر والفردوس ومنها لوحة بالحبر الشينى الأسود المخفف مستمدة من الأنشودة الثالثة عشر من المطهر : « الحاسدون وقد أغلقت أعينهم بأسلاك من حديد » (شكل ٧٩) *

ريناتو جوتوزو

مصور ومن كتاب الفن الايطاليين * ولد فى صقلية عام ١٩١٢ * بدأ يدرس القانون ، ولكنه ترك دراسته ليصبح مصورا * وشرع يصور فى عام ١٩٣١ * وفى عام ١٩٣٣ انضم لحركة مضادة لكلاسيكية جماعة ١٩٠٠ * وكانت لوحة « الهرب من اتنا » ، التى أنتجها عام ١٩٣٨ ، أول تكوين واقعى كبير للحياة الايطالية المعاصرة * وهو كثيرا ما يستوحى أعماله من كفاح فلاحى موطنه صقلية من أجل البقاء * وعمل فى الفترة من ١٩٤٣ حتى ١٩٤٥ مع المقاومة الايطالية * وهاجم الفاشية والنازية فى أعماله وخاصة فى الرسوم المريرة اللاذعة « الله معنا » * وحصل فى عام ١٩٥٠ على جائزة مارتزوتى * وهو يعيش حاليا فى روما ، ويعد زعيم جماعة « الواقعية الاجتماعية » فى ايطاليا ، بل فى أوروبا *

وأسلوب جوتوزو واقعى الا أنه تأثر فى الثلاثينيات بأعمال جويا وبيكاسو وخاصة باللوحة الضخمة « جيرنيكا » التى أنتجها بيكاسو للجناح الاسباني فى المعرض العالمى بباريس عام ١٩٣٧ واستلهمها من الحرب الأهلية الأسبانية وخاصة ليبر عما اجتاح العالم من رعب وسخط نجم

عن هدم وتدمير مدينة جيرنيكا عاصمة الباسك التي أغارت عليها طائرات ألمانية في خدمة الفاشيست الاسبان في السادس والعشرين من أبريل عام ١٩٣٧ ، وتوالى قصف المدينة بقنابل الطائرات في نفس اليوم فدكتها دكا وتركتها خرابا يابا . واللوحة مصورة باللون الأسود والأبيض والرمادي ، وهى مشهد للرعب والدمار والخراب . ولكى يعبر الفنان عن ذلك اعتمد على خبرات حياته كلها . ورغم أنه استخدم موتيفات مثل الحصان الصارخ أو الشخصوس التى تعانى من العذاب والاحتضار استمدتها من تحريفاته السريالية فى العشرينيات ، الا أن التركيب مبنى على أساس تكعيبى . واللوحة أقوى تطبيق تعبيري للتكعيبية لم يخلق مثله من قبل . ورغم أن بيكاسو كان ينفر عادة من شرح لوحاته الا أنه فى عام ١٩٤٤ بعد أن حرر الحلفاء باريس فى الحرب العالمية الثانية فسر أهم رمزين فى صورة جيرنيكا لجندى أمريكى زاره فى مرسمه فقال بيكاسو : « الثور ليس الفاشية ، ولكنه الوحشية والظلام . . والحصان الصارخ يمثل الناس » .

وقد تحدد تطور جوتوزو الفنى بتفاعله مع هذين الفنانين جويا وبيكاسو . ومن أعمال جوتوزو التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى لوحة بالحبر الشينى الملون : « رفع الفم عن الطعام الرهيب ذلك الآثم ، وهو يمسحه فى شعر الرأس الذى أفسد مؤخره نهشا » (شكل ٨٠) . وقد استمدتها من الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم .

١٣

ايوجين تشوكا

مثال ومصور روماني ولد فى ميلوان برومانيا فى السابع والعشرين من فبراير عام ١٩١٣ . درس فى مدرسة الفنون الجميلة فى بوخارست . ونحن نجد أن تماثيله المتأثرة تأثرا كبيرا بالفن الشعبى الرومانى فيها نزعة نحو التجريدية . ومن أعماله : « عمود المهرجان » (١٦٩٤) المقام فى متنزه هيراستراو ببوخارست .

وقد وصل تشوكا الى ايطاليا عام ١٩٦٧ من رومانيا . وكان يتنقل بين البندقية وبادوفا .

ثم سافر الى الولايات المتحدة الأمريكية ، وعاد بعد ثلاث سنوات

مؤقتا إلى إيطاليا تلبية لنداء دانتي ، فقد دعنى ليشنارك فى المعرض الذى أقيم فى رافينا عام ١٩٧٦ من أجل الشاعر الايطالى . ويقول باولو ريتسى انه بمقارنة أعمال تشوكا السابقة عن دانتي نجد أن مفهومه الجمالى بأكمله قد ازداد تنقيحا وضقلا وخاصة « البعد الرابع » الذى يفسره بطريقة فردية رفيعة ، وهو أن دنيا التصوير غير كافية ، فهناك حاجة الى وسائل أخرى من التعبير ما زالت تعاني مخاضا وأقل ارتباطا بالتكوين الشكلى . مفهوم الفكرة النقية . . وكيف نعطى شكلا لها ؟ ان ذلك نراه فى أعماله فمثلا « النوم » . . عدم تقيد ، التواء وتموج وتهدل . . احساس غير محدد من التراخى والكسل ، « القبلة الاولى » . . شكل لولبى يتقد انفعالا وغيرها ، وكلها لا علاقة لها بالتجريدية . وتشوكا يهدف الى اقتناص الجوهرية ، الشكل البنائى لروح الانسان ، وفى هذا يتجاوز ويتخطى حدود الرمزية لينفذ الى صميم المفهوم . هذا هو احساسنا الاولى ، وأفكارنا الرئيسية . وانه المفهوم هو الذى يصبح شكلا وتكويناً . وحتى الفراغ فانه بهذا المعنى يراه مختلفا عن الفراغ المتآكل فى تماثيل هنرى مور ، إذ أنه يتخذ شكلا صلبا متماسكا ، وبذلك ينقل فكرة .

ويقول تشوكا انه يعمل منذ عام ١٩٤١ حتى الآن فى التعبير عن دانتى وبياتريتشى وتيمات من الكوميديا الالهية . وبلغ انتاجه مائتى لوحة منها مائة لوحة عن الجحيم ، ٥٠ لوحة عن كل من المطهر والفردوس . وهى منفذة بالألوان الزيتية على القماش والخشب والزجاج ، وبالألوان المائية والجواش وبالتمبرا . وهناك سلسلة أخرى من سبعين لوحة . هذا غير التماثيل التى أنتجها عن دانتي وبياتريتشى من الرخام المتعدد الألوان ، والرخام القرمزى ، والرخام العاجى . ويضيف تشوكا قائلا ان كنزا انفتح له عندما استطاع أن يجتاز فى سهولة ويسر البعد الثالث ويتخطاه الى البعد الرابع فى الفن . ثم يقول ان فرجيليو كان أستاذ دانتي ، وان دانتي أستاذه . وهو يعتبر بحق عاشق دانتي .

ويستطرد تشوكا قائلا ان المعرض الفردى الذى أقيم له فى رافينا عام ١٩٧٦ كان يتضمن أعمالا تم انجازها فى رومانيا حتى عام ١٩٦٧ ، وفى إيطاليا حتى عام ١٩٧٢ ، وفى الولايات المتحدة الأمريكية حتى عام ١٩٧٦ . ان تماثيله وان كانت خشنة الا أنه يمنحها رهبة ووقارا وجلالا ونبلا . وهى رمز وتركيب لكل المشاعر الانسانية الرفيعة . انه يصرف النظر عن التفاصيل اذ تقود الفنان نظرة شاملة . وينطبق ذلك أيضا على لوحاته . ان المشاهد الشهيرة فى الكوميديا الالهية لدانتي تمر أمام أعيننا فترعبنا أحيانا ، وفى أحيان أخرى تفيض رقة ، تغذيها فلسفة عليا

أو عذوبة شاعرية . انها أعمال ليست غاية ونهاية فى حد ذاتها ، ولكنها تهدف دائما الى شىء فيما وراء البعد التعبيرى الرمزى الذى يتضمن القيم العالمية للحياة .

وهذا التحديد الواسع المدى من جانب تشوكا ، بجانب حريته القصوى فى المعالجة الحرة لمفهوم الجوهرية يمنح صوره معادلة تعبيرية يقول عنها باولو ريتسى ان أحدا لم يصل اليها من قبل الى هذه الدرجة فى أى ترجمة بصرية لدانتى . وهذا لأن مفهوم تشوكا الاستطائقي الأخلاقى يجد توافقا وتطابقا وانسجاما مع عالمية دانتى .

وتشوكا فنان فوق كل التيارات والأساليب . وهو يجمع كل ما يلائمه حتى يمكنه أن يتجه رأسا لتحقيق نقطة ارتكاز فكرته .

وقد اخترت من أعماله : دانتى - رخام (شكل ٨١) ، بياتريتشى - جزء تفصيلي - رخام (شكل ٨٢) ، لوحة : « كارون الشيطان بعينين من الجمر ، يجمع أشبتاتهم بإشارة من يده ، ويضرب بمجدافه من يتوانى منهم » (شكل ٨٣) . وهى مستمدة من الأنشودة الثالثة من الجحيم ؛ ولوحة : « فلتعلم أنى كنت الكونت أوجولينو ؛ وهذا هو الأسقف رودجيرو وسأخبرك الآن لم أنا له مثل هذا الجار » (شكل ٨٤) . وهى مستمدة من الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم .

١٤

اميليو جريكو

مثال ايطالى ولد فى كاتانيا بجزيرة صقلية عام ١٩١٣ . وعندما كان صبيا فى الثالثة عشرة من عمره عمل مع صانع لشواهد الأضرحة كان ينحتها من الرخام . ولكنه فى أثناء تأديته للخدمة العسكرية بالجيش التحق بمدرسة الفن فى باليرمو . أقيم أول معرض لأعماله فى روما عام ١٩٤٦ فلقى نجاحا فوريا . ونراه فى أعماله التى أنتجها ، وخاصة فى روما ، يكرر نموذجا أنشويا ذا رشاقة وحسن فائن ساخر . وعين فى عام ١٩٤٨ للتدريس بالمدرسة الفنية فى روما كمساعد للمثال رودجيري . وكتب فى عام ١٩٤٩ سيرته الذاتية وقصة حياته بقلمه .

وقد ركز اميليو جريكو فى المقام الاول على الشخصيات ، والنساء العاريات . وتتضمن أعماله الرئيسية تماثيل نصفية من البرونز للشخصيات

وأشكالا نسائية بالحجم الطبيعي من البرونز فارعة الطول رشيقة هيفاء ، وغالبا ما تكون واضحة الخطوط فى أناقة وبراعة وذكاء التماثيل الكلاسيكية .

ويبدو فى أعماله كلاسيكية غنائية تميل من حين الى آخر الى التكلفة (المانريزم) ولكنها تتضمن احساسا بالفتازية .

وفى عام ١٩٦٤ أكمل الأبواب البرونزية لكاتدرائية أورفيتو .

أما رسومه فهى تعبر عن الشكل من خلال التظليل ، ويستخدم عند الاقتضاء فقط محيطا أنيقا رائعا لتحديد الشكل .

وقد تأثر اميليو جريكو بالكوميديا الالهية لدانتى وله عدة أعمال استلهمها من الجحيم والمطهر والفردوس ومعظمها رسوم منفذة بالحبر الشينى والصبغ المستخرج من السيبيا . وقد اخترت لوحة استمدتها من الأنشودة الثامنة عشرة من الجحيم : « تلك المرأة النجسة الشعثاء التى نمزق هناك نفسها بأظافرها القذرة » (شكل ٨٥) . ومن أعماله أيضا لوحة : « اذ تنفخ مينرفا فى شراعى ويقودنى أبوللو » (شكل ٨٦) . وقد استمدتها من الأنشودة الثانية من الفردوس حيث يقصد دانتى أن مينرفا ربة الحكمة تتعاون وأبوللو اله الشعر فى الهامه وارشاده . وقد اشترك اميليو جريكو فى بينالى رافينا عام ١٩٦٩ بميدالية من البرونز عن دانتى (شكل ٨٧) .

١٥

بيريكلى فانسينى

مثال ايطالى ولد فى جروتامارى عام ١٩١٣ . تدرب على أعمال النحت فى روما . زار باريس عام ١٩٣٤ . وهو يعيش حاليا فى روما .

وتدور أعمال فانسينى حول الشكل البشرى الذى يصوغه طبقا لتكنيك مضاد للنحت الكلاسيكى الايطالى . ونحن نجد أن صياغته القوية لكائناته وشخصه تتحد مع أحاسيسهم ، وفى كثير من الاحوال مع بهجتهم وانغماسهم فى الترف التى تتفق مع موقفهم وأوضاعهم الجسمانية . ونرى الحركة الطبيعية للأطراف التى تتدلى وتتأرجح حرة طليقة فى الفراغ تبرز وتتأكد من خلال التفرقة والتمايز فى معالجة الأسطح .

اشترك فاتسينى فى بينالى رافينا عام ١٩٨١ بميدالية برونزية
استلهم موضوعها من الفردوس بالكوميديا الالهية وتمثل القديسين بطرس
وبولس اللذين استشهدا فى سبيل عقيدتهما ، ومازالا فى الفردوس
أحياء . ومن أعماله أيضا التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى لوحة
منفذة بتكنيك يمزج بين الحبر الشينى الأسود ، والتمبرا والصـبغ
المستخرج من السيبيا ، وموضوعها مستمد من الأنشودة الثالثة عشرة
من الجحيم : « ومن خلفهما كانت الغابة ملاءى بكلاب سوداء متحفزة
سريعة العدو ، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها » (شكل ٨٨) .

١٦

جان رازموسين

مثال معاصر من استراليا . من أعماله التى استوحاها من
الكوميديا الالهية لدانتى لوحة برونزية مستديرة من النحت الضئيل
البروز تمثل مشهدا من الجحيم (شكل ٨٩) . وقد اشترك بها فى
بينالى رافينا عام ١٩٧٩ .

استطاع رازموسين بأسلوبه التعبيرى أن يعزف ألحان الأسى فى
هذا العمل الذى تتضح فيه انطباعات نفسية قلقة مفاجئة تنعكس من
شخصات المعذبين الذين بدت أجسامهم هزيلة ضامرة كأشباح من الهياكل
العظمية المتحركة تعلوها وجوه بلامح أقنعة الموت .

١٧

لاسلو سابو

متال ومصور مجرى ولد فى دبريسين عام ١٩١٧ . أنجز دراساته
الجامعية فى دبريسين ثم فى جنيف ولوزان . استقر بعد ذلك فى باريس
حيث علم نفسه النحت وبدأ يمارسه دون الاستعانة بأساتذة . ومن
مستهل عام ١٩٤٩ داوم على عرض أعماله بانتظام فى صالونات بلاده .
ثم عرض تماثيله فى معرض فردى خاص به أقيم فى باريس عام ١٩٥٣ .
وتفرغ فى عام ١٩٦٨ للمعارض الفردية التى أقيمت له فى بودابست
وبرلين وكوبنهاجن .

وقد انتقل سابو من النقوش الزمزية الضئيلة البروز الى تركيبات تجريدية تثير عالما جديدا قلقا . ففي مرحلة أولى من حياته الفنية كان ينحت نقوشا ضئيلة البروز لأشكال حيوانية متأثرا بالفنون الشعبية فى الشرق الأدنى . ثم أنشأ بعد ذلك لغة تشكيلية تجريدية ، غير أنه عزف فيها على التوافق والاتصال الملائم مع عناصر طبيعية ، صخور وجلاميد ، كهوف ومغارات ، أشجار ، حيوانات أسطورية خرافية .

ومنذ زمن طويل انشغل لاسلو سابو بخلق وإبتكار أعمال نحت ينتشر فيها عناصر عديدة يجدر بنا أن نسميها « الأوساط أو البيئات المحيطة » . وهى تنطبق أيضا على خلق فراغات يقوم بحفرها على شكل كهوف ومغارات . وحديثا أصبح يطوق هذه العناصر بأحكام ويجعلها جزءا لا يتجزأ من العمل مشكلا منها متاهات ذات ممرات معقدة متعددة بحيث أن الأضواء المشتتة تبعث ما يبدو لنا أشباحا قلقة دائمة الحركة .

ومن أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى تمثال من البرونز والحجر : « الى باب المطهر » (شكل ٩٠) تقدم به الى بينالى رافينا عام ١٩٨١ وقد استمدته من الأبيات الأولى فى الأنشودة العاشرة من المطهر .

١٨

حاما ساي دارا

مثال عراقى من كردستان . أنتج بعض اللوحات البرونزية من النحت البارز عرضت فى بينالى رافينا أعوام ١٩٧٩ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٣ . وقد استوحاها من الكوميديا الالهية لدانتى ، وهى لمشاهد انتقاها من الجحيم والمطهر والفردوس ومنها : « ثم رأيت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت أفرادهم وهم ينظرون الى السماء ، وكأنهم يتوقعون أمرا وبدوا متواضعين شاحبي اللون » (شكل ٩١) وهى مستمدة من الأنشودة الثامنة من المطهر . ويقصد دانتى أنهم ينشدون عون السماء فى تواضع وقد شحب لونهاهم بسبب النجاسة التى ستظهر ، وهى رمز الشر والخطيئة . واختيار دارا لذلك المشهد أعطاه الفرصة ليزحم لوحته بوجوه قلقة ملا الفراغات بينها بالثعابين داخل إطار مستطيل ضيق المساحة ، مع ذلك نراه قد أبدع فى نحتها بمقدرة فائقة فى الأداء تمتاز بالدقة والبراعة بأسلوب واقعى متحرر ذى طابع زخرفى .

مصورة ومثالة ايطالية معاصرة . ولدت في لينياجو بفيرونا . التحقت بالاكاديمية الانجليزية في روما ، ثم واصلت دراستها بأكاديمية بريرا للفنون الجميلة في ميلانو . ومن أقوال م . راديتشي عنها ان لوحاتها تعبر بتأثير قوى عن مشاعر الهدوء والسلام . وتبدو ألوانها كما لو كانت طبيعية ، فيها آثار مدرسة البندقية بالأمس واليوم . انها ألوان واضحة جلية صريحة قوية هارمونية متألقة متناسقة منسجمة مع بعضها ، الا انها هادئة مريحة غير صارخة بلا تباين عنيف . ويضيف مارتسيانو برناردى ان تكويناتها تتركب من أشكال مدمجة محكمة موجزة متقنة فيها شغوف . والسمة المميزة لهذه الفنانة ان موضوعاتها القليلة التى تدور عن المحبين ، والبطل ، والشخصيات العارية ، والرسوم التخطيطية للمشاهد الريفية قد درست وبحثت بعناية ، وفيها الخط يتخذ قيمة وأهمية تعبيرية في أناقة فذة نادرة .

أقامت في ميلانو بعد الحرب ثم انتقلت الى فيرونا حيث مازالت تعيش وتعمل هناك .

وقد بدأت باولا في شبابها كمثالة ، وعرضت أعمالها من لوحات النحت البارز في العديد من المعارض الفردية الخاصة بها ، والمعارض العامة . كما اشتركت في بينالى رافينا عام ١٩٧٩ بتمثال من البرونز : « الحب قادنا الى موت واحد » (شكل ٩٢) . وهو يعبر عن حب فرانتشيسكا وباولو اللذين ذكر دانتى قصتهما في الانشودة الخامسة من الجحيم بالكوميديا الالهية .

ممثلة فنلندية معاصرة . من أعمالها التى تأثرت فيها بالكوميديا الالهية لدانتى تمثال من البرونز عرضته في بينالى رافينا عام ١٩٧٩ . وهو يمثل برتران دى بورن (شكل ٩٣) الذى رآه دانتى فى الخندق التاسع من الحلقة الثامنة من الجحيم . وهو يجمل رأسه المقطوع فى يده لأنه حرض ابن هنرى الثانى على التمرد ضد أبيه . وأحسب أن كايزا

فى اختيارها لذلك المشهد المليودرامى العنيف رغم أنها من الجنس اللطيف
انما ودت أن تقول لنا ان الفصل بين الأب والابن كفصل الرأس عن
الجسد . واستطاعت أن تترجم ذلك المشهد المفزع بلغة التشكيل حيث
نرى الشخص الذى يمثل برتران دى بورن فى وقفته الجامدة رغم رأسه
المقطوع انما يتشبث بالحياة ، وكأن غريزة حب البقاء تستمر هائجة أمام
حلمة الموت ، وبدا التمثال فى يأسه الأخرس يلقى الرعب والهلح فى
أفئدتنا أكثر من أية صرخات خوف .

٢١

ريمو برينديزى

مصور ايطالى ولد فى روما عام ١٩١٨ . درس فى روما وأوربينو
التي حصل منها على دبلوم فى الحفر . وفى عام ١٩٤١ خاض غمار الحرب
العالمية الثانية . ومنذ عام ١٩٤٦ أقام فى ميلانو حيث يعمل هناك .
وفى عام ١٩٤٧ أصبح عضوا فى جماعة « الواقعية الشعرية » أو جماعة
« الخط » .

وهو يقوم بتصوير الأحداث المعاصرة . أقيم أول معرض منفرد
لأعماله بفلورنسا عام ١٩٤١ ثم فى مختلف المدن الايطالية وفى الخارج :
كادورى ، البندقية ، جنوفا ، تورينو ، ميلانو ، نيويورك ، سالزبورج ،
فيينا ، زيوريخ ، مدريد ، وفرن .

وقد أصاب برينديزى شهرة واسعة ، وظفر بكثير من الجوائز .
اشترك فى بينالى البندقية فى أعوام ١٩٤٨ ، ١٩٥٠ ، ١٩٥٢ ، ١٩٥٤ .
واشترك فى كوادرينالى روما فى أعوام ١٩٤٣ ، ١٩٤٨ ، ١٩٥١ ،
١٩٥٥ ، ١٩٥٩ .

وبرينديزى من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتى
وله عدة أعمال منها رسم بالحبر الشينى : « وهناك منوا بالهزيمة وردوا
الى خطى الهرب المرير ، وبينما كنت أشهد مطاردتهم أخذتنى بهجة منقطعة
النظير » (شكل ٩٤) . وهذه الأبيات جاءت على لسان سابيا فى الأنشودة
الثالثة عشر من المطهر .

كازوتو كويتانى

مثال يابانى معاصر • من أعماله المتأثرة بالكوميديا الالهية لدانتى
تمثال من البرونز : « رحلة أوليسيس الأخيرة » (شكل ٩٥) استوحاه
من الأنشودة السادسة والعشرين من الجحيم ، واشترك به فى بينالى
رافينا عام ١٩٧٩ •

اننا هنا أمام فنان مأساوى جعلنا نحس بالمأساة دون أن نراها
وكأنها تختبئ وراء هذا التشكيل السريالى الذى يميل الى الاتجاه
التجريدى ، معتمدا على ترجمة خياله لرحلة أوليسيس الأخيرة أكثر من
اعتماده على الطبيعة مسائرا لحق فنان العصر الحديث فى التعبير عن
تخيلات عالمه الداخلى • لم يحاول كويتانى أن يحكى القصة من خلال
العمل ، ولكننا نراه قد خلق عالما فوقطبيعى تبدو فيه نبضات غريزية
فطرية كعنصر أساسى فيه ، واستطاع بمهارة الفنان وسيطرته على الحامة
أن يثير فينا احساسا بالرهبة والغربة والضياع وضآلة الانسان فى هذا
الكون اللانهائى الغامض وأمام جبروت الطبيعة من خلال أهوال الرحلة
البحرية الأخيرة التى عبر عنها دانتى على لسان أوليسيس : « •• اذ هبت
عاصفة من الأرض الجديدة ، ضربت مقدم السفينة وجعلته يدور ثلاث
مرات مع المياه كلها •• حتى انسد البحر من فوقنا » •

رينتزو فيسبينيانى

مصور وحفار ايطالى • ولد فى روما عام ١٩٢٤ • علم نفسه
بنفسه • بدأ فى ممارسة الفن عام ١٩٤٥ • وفى تلك السنوات كان من
ضمن اليقظين فى روما للحركة الواقعية المضادة للتنميق والتكلف •
وظل محتفظا باخلاصه للأعمال المستمدة من الموضوعات الأدبية ، والمناظر
الطبيعية المقصورة تقريبا على المدن ، والتى لها جلالها ومذاقها الرفيع
وتأثيرها الفورى المباشر • ويتضح ذلك فى لوحة له بالحبر الشينى
مستمدة من الأنشودة الخامسة من المطهر بالكوميديا الالهية لدانتى :
« وعند المصب وجد اركيانو الجارف جسدى المتجمد » (شكل ٩٦) •
والكلام هنا جاء على لسان بوونكونتى دا مونتييلترو عندما قابله دانتى

فى المطهر وسأله أن يفسر له كيف أن جثته لم يعثر لها على أثر عندما
فتشت ساحة معركة كامبالدينو . وكان وصفه الذى رواه عن مصير
جثته بعد أن خر صريعا فى المعركة يتفرد فى تأثيره حتى أن الناقد
الانجليزى جون راسكين اعتبر أن لا شىء يدانيه فى الأدب كما سبق
ذكر ذلك .

٢٤

دل كاستينو كارلوس اسبينو

مثال مكسيكى معاصر . من أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا
الالهية لدانتى تمثال من البرونز يمثل : « مأساة الكونت أوجولينو »
(شكل ٩٧) . وقد استمد من الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم .
وقد اشترك به فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ . والتمثال مجموعة مكونة
من خمسة أشخاص يقف فيها أوجولينو فى المركز وحوله أبناءه . ويرى
فى التكوين وحدة عضوية ، ويجمع بين البساطة والتناسق مع عناية
بتنمية الناحية الجمالية فى عمله الفنى عن طريق الفتحات والتجويفات .
وتتميز هذه المجموعة بخطوطها اللينة المنحنية ، والتعبير عن الحدث
الدرامى الذى يشكل الأثر الفنى . ولاسبينو مقدرة فى وضع لمساته على
نحو رفع من الطاقة التعبيرية لعمله اذ تبدو شخصى الأبناء والأحفاد
بأثمة مهزولة ، وتوسد اثنان الأرض وقد فارقتهما الحياة ، بينما حمل
أوجولينو أصغر أطفاله الذى نراه متشبثا برقبة الأب الذى يحاول فى
نفس الوقت انهاض آخر . الضلوع بادية من تحت الجلد ، وأجساد
أشبه بالهياكل العظمية . فرقصة الموت ورهبته راسخة متبلورة فى
حياة المكسيكى ، كما نرى ذلك على سبيل المثال مرتبطا بوليمة الموتى
والاحتفال بعيد الموتى فى المكسيك .

٢٥

روبرت راوشنبرج

مصور أمريكى ولد فى الثانى والعشرين من أكتوبر عام ١٩٢٥ فى
بورت آرثر بولاية تكساس . تخرج من مدرسة جيفرسون العالية .
التحق بجامعة تكساس لدراسة الصيدلة ، ويحدثنا راوشنبرج فى هذا

المجال قائلا : « لقد فصلت في أقل من ستة أشهر لعدم تشريحي ضفدعة في معمل التشريح » . وخدم في الحرب العالمية الثانية قبل أن يدرس في معهد الفن بمدينة كانساس . وقد امتدت دراسته بأكاديمية جوليان في باريس (١٩٤٨) . وتعلم على جوزيف ألبرز في كلية بلاك مونتين بكارولينا الشمالية . والتحق خلال عام ١٩٥٢ باتحاد طلبة الفن في نيويورك حيث تتلمذ على موريس كانتور ثم على فاكلاف فيتلاسليل . وفي أثناء هذه السنوات كان يزور كلية بلاك مونتين بين فترة وأخرى .

اشترك في عام ١٩٥١ في معرض الفنانين السنوى في متحف الشارع التاسع بنيويورك . وسافر الى أوربا وزار إيطاليا وفرنسا وإسبانيا ، ثم شمال افريقيا ، وعمل في الدار البيضاء بشركة للمصورات الجغرافية . وعندما مرض في فبراير عام ١٩٥٣ ترك شمال افريقيا الى إيطاليا . وأقام هناك معرضين أولهما في روما ، والثاني في فلورنسا ثم عاد الى نيويورك حيث اشترك في المعرض السنوى الثانى للتصوير والنحت . واستمر يشترك في تلك المعارض فى السنوات التالية .

ويعد راوشنبرج من ممهدى فن البوب . وهو اتجاه حديث للتصوير سعيا وراء تحقيق فن يعبر عن روح العالم الحاضر . نشأ هذا الفن في نيويورك حول عام ١٩٥٩ وسرعان ما انتشر فى الولايات المتحدة وأوروبا . ففي أواخر الخمسينيات كانت التعبيرية التجريدية أو بتعبير أدق « التصوير الحركى » أكثر التصاقا بالحضارة الأوروبية ، وشعر الفنانون الأمريكيون بالحاجة الى لغة خاصة بهم . وهكذا ولد فن البوب (وهو اصطلاح من ابتكار الناقد الانجليزى لورانس ألواى فهو الذى قام بسكه وصياغته) .

وفن البوب لا يتردد فى اتخاذ نماذج من أكثر الأشياء قبحا وعقما ، وعلى سبيل المثال : لمبات كهربائية ، علب فارغة ، مناطيد من البلاستيك المقيدة والتي تستعمل للمراقبة . وهنا يكون الاتصال بالمشاهد مباشرة ، وهدف هذا الفن مادى طبيعى بدلا من أن يكون فكريا . والاسم الذى أطلق على ذلك الفن هو اختصار للكلمة الانجليزية « بوبيولار » ومعناها « شعبى » . وفنانو البوب ليس لهم أسلوب متجانس ، ولكنهم يبحثون عن الألوان الزاهية ، وعن التأثير الزخرفى الاجمالى ، وعن بعدين تعترضهما بعض الأشياء يعيدون بها الأبعاد الثلاثة . . اتجاهات نجدها فى كل أعمالهم .

ورغم أن راوشنبرج استمد محتويات لوحاته من الفلكلور الأمريكى

الا أنه تحدى البناء الحضارى الحديث كله ، وأصبح واحدا من العناصر الانتقالية بين التعبيرية التجريدية فى الخمسينيات وفن البوب الجديد فى أوائل الستينيات بتخيلاته وتعبيراته المجازية .

وتتضمن أعمال راوشنبرج لوحات مصورة ، وأعمال من الكولاج أو اللصق . وكولاج تكنيك تبنى فيه الصورة كلية أو جزئيا من قطع من الورق أو القماش أو غيرها من المواد تلصق بقماش اللوحة أو غيرها من الأرضيات . وكثيرا ما استعمل بيكاسو وغيره من التكعيبيين الأوائل هذا التكنيك ، وخاصة لصق قصاصات من الصحف والجرائد على لوحاتهم المصورة . وقد استخدم الداديون أيضا هذا التكنيك ومنهم سفيترز . واستخدم ماتيس فى سنواته الأخيرة قطعا من الورق الملون كبديل كامل لتصوير اللوحة .

ومن أعمال راوشنبرج أيضا التركيب والتجميع التوافقى لأشياء متفاوتة متباينة - ففى أحد أعماله « المونوجرام » (١٩٥٦) نجد أنها تتكون من معزاة محنطة يحيط بها إطار عجلة من المطاط على أرضية مصورة .

وفى أواخر عام ١٩٥٨ أو أوائل عام ١٩٥٩ بدأ راوشنبرج يعمل فى سلسلة جديدة بالاعتبار كرس لها مدة سنتين لينجزها وهى مكونة من أربعة وثلاثين رسما توضيحيا لأناشيد جحيم دانتي الأربعة والثلاثين . واستعمل فيها تكنيك الكولاج ونقل إليها صورا من الجرائد والمجلات ألصقها فى لوحاته هذه . وبتضح ذلك على سبيل المثال فى اللوحة التى تمثل الأنشودة الحادية والثلاثين من الجحيم (أنشودة المردة) (شكل ٩٨) وبها صور ملصقة من الصحف كتلك التى يبدو فيها بعض اللاعبين الأولمبيين . كما تبدو أيضا صور أشياء متباينة فى الجزء العلوى كالزجاجة وآلة النفخ النحاسية .

وقد عرضت رسوم جحيم دانتي فى معارض أقيمت فى ديسلدورف ثم نيويورك ثم تورينو ، وبعدها عرضت فى شتى أنحاء القارة الأوروبية .

ونال راوشنبرج الجائزة الاولى للتصوير بمعرض البينالى الدولى للفن بالبندقية .

وفى لقاء تم فى التاسع من يناير عام ١٩٨١ بين آلان ساياج وبين روبرت راوشنبرج فى جزيرة كابيتيفا بفلوريدا ، كان مما أدلى به فى حديثه : « .. اننى أخشى دائما أن أشرح ما أعمله ، لأن عقلى يعمل

بشكل شكس عنيده . فاذا علمت لماذا اعمل شيئا فانه يجرى على الفور متجها الى قناة أخرى ، فأكف بعدها عن محاولة ذلك . ولذا فانتى فى أى مقابلة لأخذ حديث صحفى منى هناك احتمال أن أترك المقابلة وأغير حياتى كلها . واعتقد أننى سأتوقف الآن ، وأدع أعمالى تجيب عن الأسئلة . ان تقديم كثير من المعلومات يقف عقبة تعوق المشاهدة . وأعمالى خلقت لتشاهد » .

٢٦

أوه سون هوان

مثال معاصر من كوريا . تأثر بالكوميديا الالهية لدانتى واستمد منها أعمالا من النحت البارز اشترك بها فى بينالى رافينا عامى ١٩٧٩ ، ١٩٨١ . ومنها لوحة برونزية مستديرة من النحت الضئيل البروز عن : « دانتى » (شكل ٩٩) . ويتسم هذا العمل بدقة الخطوط ، وقد استفاد هوان من الخط الدائرى فى الحصول على علاقة جمالية بين تشكيلاته التى نلمس فيها رقة ورهافة ونبل نحسها فى وجه بياتريتشى التى تظهر قبالة وجه دانتى وهى تسند وجهها فى خشوع فوق قدم مرتخية مدلاة تشبشت بها يد دانتى اليمنى . ويبدو أنها قدم المسيح المصلوب - كما فى اعتقاد المسيحيين . وتعكس الشخصيتان شعورا بالأمل رغم ما يبدو عليهما من معاناة وحزن .

٢٧

ليوناردو كريمونيلى

مصور ايطالى ولد فى بولونيا عام ١٩٢٥ . وبعد أن درس فى مدارس الفن بكل من بولونيا وروما ذهب الى باريس فى عام ١٩٥١ . ومنذ ذلك الوقت وهو يتردد على اسكيا فى زيارات تستغرق فترات زمنية طويلة . وهو الآن يعيش بين روما وباريس .

وقد مر كريمونيلى فى مرحلته الفنية المبكرة بتصوير المناظر الطبيعية ثم طور نوعا من التكوين التشكيلى المجازى يصور فيه الانسان فى علاقته الوجودية بالعالم المحيط به . وتكتسب المرئيات فى لوحاته

طبيعة مشرقة متألفة صافية رائقة ، وتصـبـح ذات صـفـة أثـريـة
بالغة الرقة . . ناشئة من استخدامه للألوان الشفافة التي يبسطها
على لوحاته كغشاء رقيق . ويتضح ذلك فى أعماله التي تأثر فيها
بالكوميديا الالهية لدانتى ومنها : « وتحامل كل منهم على كتف الآخر
مستنديين جميعا الى الجدار الصخرى » (١٩٦٠) . وهى منفذة بمزيج
من الحبر الشينى والتمبرا ، وقد استمدتها من الأنشودة الثالثة عشرة
من المطهر عن الحاسدين . واخترت من أعماله لوحة منفذة بلون مائى
أسود : « كورسو دوناتى مسحوبا من عقبه عند ذيل دابة صوب الوادى
الذى لا تظهر فيه المعصية أبدا » (١٩٦٠) (شكل ١٠٠) .

٢٨

ليفون توكمادجيان

مثال معاصر من أرمينيا بالاتحاد السوفيتى . من أعماله التي تأثر
فيها بالكوميديا الالهية لدانتى تمثال من الرخام الملون : « دانتى
وفرجيليو أمام باب الجحيم » (شكل ١٠١) اشترك به فى بينالى رافينا
عام ١٩٧٩ . والتشكيل فى هذا العمل يمزج بين أسلوب شبه طبيعى
حيث يتخذ دانتى وفرجيليو هيئتين مجردتين من التفاصيل غير الهامة
ولكنهما يقتربان بشدة من شكلين آدميين ، وبين أسلوب يميل الى
التجريدية يظهر فى التعبير عن باب الجحيم خلفهما .

٢٩

جاني جريمالدى

مثال ايطالى ولد فى كريفالكورى ببولونيا عام ١٩٣٠ . وهو
يعيش ويعمل فى كافاليكو من أعمال فريولى . حصل على دبلوم من معهد
الفن فى مودينا عام ١٩٤٩ . ثم حصل على دبلوم من أكاديمية بولونيا
عام ١٩٥٣ . ونشاطه الفنى غير مقيد . شارك فى معرض روما التاسع
(الذى يقام كل أربع سنوات) ، واشترك فى المسابقة الدولية للأعمال
البرونزية التى أقيمت فى بادوفا عام ١٩٦٥ ، وعام ١٩٦٧ . وقد لفت
الأنظار اليه بنوعية أعماله التى أعاد فيها النظر فى فن النحت مستعرضا
الماضى ناقدًا إياه معدلا له .

حصل فى عام ١٩٦٦ على جائزة سان مارينو فى النحت فى المسابقة
الثقومية النانية على العمل الذى تقدم به متأثرا بالكوميديا الالهية
لدانتى : « فرانتشيسكا دا ريمينى » . واشترك فى عام ١٩٧٩ فى بينالى
رافينا بتمثال : « اطرحوا عنكم كل أمل أيها الداخلون . . » (شكل
١٠٢) . وقد استمد من الأنشودة الثالثة من الجحيم .

ويقول عنه الناقد فورلان ان تماثيل هذا الفنان فى كلمات قليلة
هى تماثيل أكثر تفوقا ومثيرة للخيال ، وتشكيلاته ذات ايقاع مفعم
بالحيوية والحركة يدعو الى الاعجاب بهذه الأعمال الواقعية الناضجة
الهادفة .

٣٠

ايكاترينا ريستيفوييف

مثالة يوجوسلافية معاصرة . التقطت من الأنشودة الخامسة من
جحيم دانتى مشهد باولو وفرانتشيسكا فكان ذلك التمثال البرونزى
(شكل ١٠٣) الذى اشتركت به فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ ، والذى
يمثلهما معا فى الحلقة الثانية من الجحيم ، وقد ترفقت بهما العاصفة ،
ولم تفرقهما الريح ، بل حملتهما معا على الدوام وهما يحتضنان بعضهما .
وقد أبرزت ايكاترينا الناحية الجمالية للجسمين العاريين فى هذا العمل
الفنى الذى يتسم بالأناقة والرشاقة والجمال المشحون بالروح والحركة
المعبرة عن توتر رومانتيكى . كما نلمح فيه عنصر اثاره نابع من حس
عاطفى رقيق .

٣١

نينو آيمونى

مصور وحفار ايطالى ولد فى تورينو عام ١٩٣٢ . تردد على مرسوم
فيليتشى كازوراتى فى الفترة من عام ١٩٥١ حتى عام ١٩٥٤ . اشترك
منذ عام ١٩٥٤ فى المعارض العامة فى كل من ايطاليا والخارج ، ومن
بينها بينالى البندقية عام ١٩٥٦ وعام ١٩٥٨ ، وكوادرينالى روما فى عام

١٩٦٥ • وفاز بجوائز مرات عديدة • وبلغ عدد المعارض الشخصية التي أقيمت لأعماله أحد عشر معرضا فى إيطاليا وألمانيا •

ونحن نجد أن نشاطه فى أعمال الحفر يرتبط أساسا بتكنيك حفر الكليشيهات والطبع عنها • أما فى التصوير فهو يعبر بلغة فن الاعلان التجارى الذى اشتقه من أصله الأمريكى •

ويعيش آيمونى ويعمل فى تورينو • وشاهد فى معرض كوادرينالى روما لعام ١٩٦٥ أعمالا من الولايات المتحدة عن فن البوب وفن الأوب • وقد سبق الحديث عن فن البوب ، أما فن الأوب فهو حركة فى الفن التجريدى نمت فى الولايات المتحدة حول عام ١٩٦٠ كرد فعل للتصوير الحركى • وقد جاء اسم أوب اختصارا لكلمة « بصرى » (أوبتيكال) • ويتضمن تجارب بصرية تعتمد على الخداع البصرى • وله نسبة مقياسية مثلى خاصة • وهو يحدث لدى من يشاهدوه رد فعل بصرى مفروض سلفا • وهو تنمة وتكملة للتجريد الهندسى على اعتبار أن فن الأوب أكثر تطورا • وقد ظهر كنوع مميز من التصوير حوالى عام ١٩٦٤ •

ألهب ذلك فى آيمونى حنينا الى وطنه متمثلا فى الاناشيد الرعوية والقصائد القصصية من الشعر الايطالى فى القرن الثانى عشر ذات الجو الشبيه بالشفق والغسق • كان فن البوب ماديا طبيعيا بدلا من أن يكون فكريا • والمشكلة بالنسبة لآيمونى (وهى بالتأكيد ليست بالنسبة اليه وحده) كما يقول جيغى ليفيو هو تخليه ورفضه لأسلوب تصوير الأشياء المادية من الطبيعة ، وقبوله التعبير عن محتوى فكرى معين ، وبالاختصار حسب مقتضيات القصة أو الحكاية •

وآيمونى له قدرة مستمرة على إعادة بناء كل شئ من البداية ، وفى ذلك تكمن قوته • فبدأ يجرب البعد الجديد للتعبير الساخر • ويتضح فى فنه نزعة نحو الجروتيسك • وهو نوع من التزيين الزخرفى اكتشف فى الكهوف والمغارات القديمة العتيقة فى روما • ويتكون من أشكال ناعمة رهيقة أنيقة فيها تأكيد على الخطوط الطولية أو الحلزونية التى كثيرا ما تحيط بأشكال خاصة بالأزهار وبأشكال بشرية وحيوانية غريبة خيالية •

ومن أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى لوحدة : « وكقلعة ثابتة فوق جبل عال ، تبدت لى امرأة داعرة معتلية ذلك الوحش وهى شبه عارية ، ومدت عينيها الطلعتين الى ما حوالىها » (شكل ١٠٤) • وهو عمل مستمد من الأنشودة الثانية والثلاثين من المطهر •

مثال وخزاف ايطالى . ولد فى بافيا عام ١٩٣٢ . تتلمذ على الأب فيتوريو ، ثم التحق بمدرسة الفن العليا « بياتو آنجيليكو » بميلانو ، وبعدها التحق بأكاديمية تشينيارولى فى فيرونا . وفى نهاية ديسمبر من عام ١٩٦٧ بدأت مكانته الفنية تتوطد فى ميلانو . شارك فى العديد من المعارض . وكثير من أعماله محفوظة فى الأضرحة التذكارية بميلانو وبافيا ، وكذلك فى بعض كنائسها . وقد استخدم فى أعماله مختلف المواد : الرخام ، الخزف ، الطين النضيج (التراكوتا) ، البرونز .

وجريللى له شغف عميق بالبحث المتواصل فى المجال التشكيلي الخاص بالقرون الوسطى وعصر النهضة ليعبر من خلاله بتمائيل ذات تصميم كلاسيكى بأسلوب جديد وشخصى متوتر ينقل الفكرة والهدف والمعنى والمغزى والأحاسيس فى تكوين كامل ممكن فهمه وإدراكه .

ويتجلى ذلك فى تمثال كابانيو البرونزى الذى عرض فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ معبرا عنه عندما صاح قائلا : « هكذا كنت حيا ، وهكذا أكون فى الممات » (شكل ١٠٥) وذلك فى الأنشودة الرابعة عشرة من الجحيم فى الكوميديا الإلهية لدانتى . وكابانيو هو أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة فى الأساطير الإغريقية والمسرح الإغريقى . . وكان متعجرفا ينذر ويتوعد آخذا على نفسه عهدا أن يلحق الدمار بالمدينة ، أراد كبير الآلهة زيوس ذلك أم لم يرد ، ولن يعوق سبيله حتى ولا غضبه . وكما احتقر الآلهة فى الدنيا احتقرهم فى الجحيم . وقوته الوحشية المخارقة ، وغطرسته الجوفاء جعلت روحه تسترسل فى عنادها ولا يخضعها السيل المنهمر من الشظايا المحرقة . وبقدر ما كان كبرياء فاريناتا (الذى سبق ذكره فى الحلقة السادسة من حلقات الجحيم) قاتما وصامتا ، تجده فى حالة كابانيو صاخبا متحمدا جريئا غير هيباب .

خاتمة

لعل من الواجب علينا أن نوجز فى شمول ما عسى أن يكون هذا البحث قد أسهم فى الالماح اليه :

١ - عرفت الآداب العالمية كما هائلا من القصائد على مر العصور . ولكن الشيء اللافت للنظر تلك الجاذبية الخاصة التى تكمن فى الكوميديا الالهية لدانتى بالنسبة للفنانين التشكيليين ، فاتخذوا منها ومن حياة مؤلفها منطلقا للتعبير عن رؤاهم الفنية . ويرجع ذلك الى أن الموضوع فى جميع أعماله المستوحاة هو الانسان أو الانسانية . . وهذا شيء عالمى يصلح لجميع الأزمان . وليس هذا فحسب ، بل لأن دانتى جسم أفكاره ببراعته فى رسم الشخصيات ، وما أبدعه من ديكورات فى مختلف المشاهد . . وهذا البعد الجديد يعطى عناصر تشكيلية للكوميديا الالهية فكان لذلك أعمق الأثر على الفن التشكيلى ، ورأينا كوميديا دانتى تتأكد عالميتها بذلك الحشد الهائل من الفنانين الذين تأثروا بها على مر العصور .

٢ - تعدد الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية من المنمنمين الى جوتو (عصر دانتى) ، فرا انجيليكو ، أندريا دل كاسـتـانيو ، بونيتشيللى ، بوش ، سينيوريللى (القرن الخامس عشر) ، ميكلانجلو ، رافاييلو (القرن السادس عشر) ، رينولدز ، كارستنز ، فلاكسمان ، بليك (القرن الثامن عشر) ، ريتشى ، كوخ ، تورفالدسن ، آنجر ، لآنجر ، شيفر ، ديلاكروا ، جينيللى ، سانيزى ، برتينى ، فويرباخ روسيتى ، دوريه ، كاسيولى ، سولومون ، مينيان ، رودان ، ريد هوليداي ، شميد ، لورينتى ، بولياجى (القرن التاسع عشر) ، كارا ، سيفرينى ، دى كيريكو ، فيراتسى ، ناتينى ، كامبيللى ، بيراندللو ، دالى ،

كانتاتورى ، مينيكو ، تامبورى ، جوتوزو ، تشوكا ، اميليو جريكو ،
فاتسينى ، رازموسين ، سابو ، دارا ، باولا ، كايزا ، برينديزى ،
كويتانى ، فيسبينيانى ، اسبينو ، رواسنبرج ، أوه سون ، كريمونينى ،
توكمادجيان ، جريمالدى ، ايكاترينا ، آيمونى ، جريللى وغيرهم (القرن
العشرون) .

٣ - تعددت أساليب الفنانين فى تناولهم للكوميديا الالهية من
الكلاسيكية الى الرومانتيكية حتى بلغت آخر أساليب الفن الحديث .

٤ - الفنانون الذين تأثروا بالكوميديا الالهية يمثلون أغلب المدارس
فى العالم : من المدرسة الايطالية الى المدرسة الهولندية ، والمدرسة
الانجليزية ، والمدرسة الدنماركية ، والمدرسة النمساوية ، والمدرسة
الفرنسية ، والمدرسة الألمانية ، والمدرسة الاسبانية ، والمدرسة الرومانية ،
والمدرسة الأسترالية ، والمدرسة المجرية ، والمدرسة العراقية ، والمدرسة
الفنلندية ، والمدرسة اليابانية ، والمدرسة المكسيكية ، والمدرسة الأمريكية
والمدرسة الكورية ، والمدرسة الروسية ، والمدرسة اليوجوسلافية
وغيرها .

٥ - تأثير الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى كان شاملا
فغطى فروع التصوير والرسم والحفر والنحت . كما تنوعت أساليب
التكنيك فيها .

٦ - توجد ضمن سلسلة اللوحات التى صورها فرا انجيليكو
المحفوظة اليوم فى دير سان ماركو بفلورنسا لوحة عذبة عن الفردوس
يبدو فيها واضحا تأثيره بالفردوس الأرضى كما تخيله دانتى .

٧ - يذهب والتر س . جيبسون فى مؤلفه عن هيرونيموس بوش
(ص ٥٧) الى أن بوش أدخل فى لوحة « الدينونة الأخيرة » أنواعا جديدة
وأشد بعثا للرعب حيث أن أشكالها المعقدة يصعب وصفها وصفا دقيقا .
وكثير منها يتكشف عن اندماج غريب عجيب بين الحيوان والانسان .
ولكن بوش لم يأت بجديد فى ذلك الأمر ، فقد سبقه دانتى ووصف لنا
الاندماج بين الانسان والزواحف فى الأنشودتين الرابعة والعشرين
والخامسة والعشرين من الجحيم حيث يعذب اللصوص فى الخندق
السابع من الحلقة الثامنة ، ولاشك أن بوش قد تأثر بذلك .

كما تأثر هيرونيموس بوش فى لوحة صعود المباركين الى الامبيريو
بفردوس دانتى للتشابه بينهما .

٨ - يرجح أن ميكلانجلو فى تمثاله « الشفقة » كان متأثرا بفردوس دانتي حيث نحت العذراء فى صورة شابة حلوة تبدو أصغر من سنّها ، وأكثر شبابا من ابنها الذى كان قد تجاوز الثلاثين ببضع سنوات ، والنتى كانت تحمل جثته فوق ركبتيها . وربما كان ذلك صدى لكلمات القديس برناردو فى صلاته التى اتجه بها الى العذراء ماريّا فى الأنشودة الثالثة والثلاثين من فردوس دانتي . تلك التى كانت تفيض بالاحساس الدينى العميق نحو العذراء واشادته فيها بجمالها . كما سبق أيضا أن أشاد دانتي بجمال العذراء فى الأنشودة الحادية والثلاثين من الفردوس .

كما أن الأحداث المأساوية التى انتهت بشنق الراهب سافونارولا واثنين من زملائه واحراق جثثهم (١٤٩٨) قد هزت ميكلانجلو حتى النخاع ، وهو الذى طالما استمع الى عظات سافونارولا معجبا ، فتركت بصمات الألم الصامت فى تمثال « الشفقة » (١٤٩٧ - ١٥٠٠) حيث بدت العذراء فى حزنها الجليل وقد أحنّت رأسها فى سكون تاركة يدها اليسرى مثقلة بالألم الصامت .

وفى الأشعار التى تبدأ بقول ميكلانجلو : « لقد أصيبت بجويتر فى ذلك الحرمان » نجده يشكو من أنه عند ادارته لرأسه ، فانه يمكنه أن يشعر بقفاه يكاد يلتصق بكنتفيه ، وبصدره منتفخا كصدر الهربوسة . وقد جاء ذكر الهربوسات فى الأنشودة الثالثة عشر من جحيم دانتي ، ويتبين من ذلك أن ميكلانجلو قد استمد تلك الصور من الكوميديا الالهية وتدل على هضمه لها ، والمامة بكل تفاصيلها . وتأثر ميكلانجلو بالكوميديا الالهية فى بعض شعره يعزز رأيى فى تأثيره أيضا فى بعض أعماله التشكيلية الكبرى كتمثال الشفقة السابق ذكره ، أو لوحة « الدينونة الأخيرة » بكنيسة سيستينا بروما . علاوة على تأثيره فيها أيضا بالانجيل (الأصحاح ٢٥ من انجيل متى) ومواعظ الراهب سافونارولا وهو ينذر الخطاة .

٩ - استوحى رافاييلو لوحة « مدرسة أثينا » بقاعة التوقيع فى الفاتيكان من الليمبو بالكوميديا الالهية لدانتي بأرواح عظمائه وخاصة شعراء وفلاسفة الاغريق والرومان وكذلك ابن رشد الذى يظهر بينهم فى اللوحة تغطى رأسه عمامة ، وكان دانتي قد وضعه معهم . الأمر الذى يؤكد تأثير رافاييلو فى تلك اللوحة بالكوميديا الالهية .

١٠ - الكوميديا الالهية افتتن بها فنانون الكلاسيكية بقدر ما افتتن بها فنانون الرومانتيكية وأبرز دليل على ذلك آنجر المصور الكلاسيكى

الذى كان من ألد أعداء الرومانتيكية التى حمل لواءها ديلاكروا . .
وأعمالهما المستمدة من الكوميديا الالهية شاهدة على ذلك .

١١ - دانتي فى تساؤله الدائم خلال رحلته الى عوالم ما وراء الطبيعة وذهابه الى مدينة ديس انما كان باحثا عن الحقيقة عن طريق السؤال أو زيارة مدينة الموت والحديث مع الموتى . وقد عبر ديلاكروا عن ذلك فى لوحته « زورق دانتي » حيث نرى يد دانتي مرتفعة رمزا للسؤال عن الغيب وهو ذاهب الى مدينة ديس التى ظهرت فى الخلفية ، وهى رمز للانسان القلق . . الانسان الذى يبحث عن الحقيقة ويريد اكتشافها داخل عالم الموت . والسؤال عند ديلاكروا يأتى من رمز الموت لأنه فى مفهومه بداية الحقيقة .

١٢ - ديلاكروا له لوحة كبيرة « الأرواح مجتمعة فى الليمبو » استلهمها من الكوميديا الالهية لدانتي وأهم مجموعات الأربع هى تلك التى يظهر فيها هوميروس يستند على صولجان ويصاحبه أوفيديو وستاتسيو وأوراتسيو فى مشهد يستقبل فيه دانتي بالترحاب حيث يقدمه فرجيليو . وعند أقدام الشاعر الاغريقى يتدفق ينبوع الهى حيث يربض ملاك على هيئة طفل صغير ذى جناحين ، ويبدو وهو يقدم هذه المياه الى دانتي فى كأس من الذهب .

وديلاكروا له لوحة عن « عدالة ترايانو » وهذه التيمة مأخوذة عن الكوميديا الالهية لدانتي .

١٣ - ذكرت معظم المراجع أن جوستاف دوريه قام بعمل رسوم توضيحية لجحيم دانتي فقط ، ولكنه عبر أيضا عن المطهر والفردوس برسوم مستمدة منهما .

١٤ - فضل الفنانون الرومانسيون دائما مأساتى فرانثيسكا وباولو ، والكونت أوجولينو .

١٥ - كان القرن السابع عشر خامدا لأنه كان بداية الأكاديمية أى المذهب المدرسى وقد تأثر الفن الأوروبى كله فى القرن السابع عشر بالتدريس الايطالى .

١٦ - تزايد عدد فناني القرن العشرين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتي ، ورجوعهم الى ما فيها من أساطير ليس نكوصا الى الورا ولكن من الناحيتين الفلسفية والحضارية البحتة يعطى معان جديدة لقيم انسانية ، بل وقد فتح ذلك أبوابا جديدة لبعض الكتاب استلهموا هذه الأساطير كنوع أساسى لأعمالهم فى المسرح أو الشعر أو القصة .

نماذج من أعمال الفنانين



(١) صورة مصغرة بمخطوط يدوى للكوميديا الالهية من القرن الرابع
عشر : دانتي وفرجيليو وجها لوجه امام لوتشيفيرو الذى يفترس
بافوايه الثلاث اكبر ثلاثة من الخونة فى تاريخ البشرية



(٢) جوتو : دانتی فی شبابه — فریسکو



(٣) فرا انجيليكو : الفردوس — جزء تفصيلي من لوحة الديفونة الأخيرة — فريسيكو



(٤) دو مینیکو دی میکیپو . داندی و امناک التلات — قریسکو



(٥) اندريادل كاستانيو : دانتي — افريسكو



(٦) اندريادل كاستانيو : فاريناتا ديللي اوبرتي — افريسكو



(٧) بونتیشیلی بیاتریشی تقود دانتی نحو النور الاهی - جزء تفصیلی



(٨) هيرونيموس بوش : صعود المباركين إلى الامبيريو



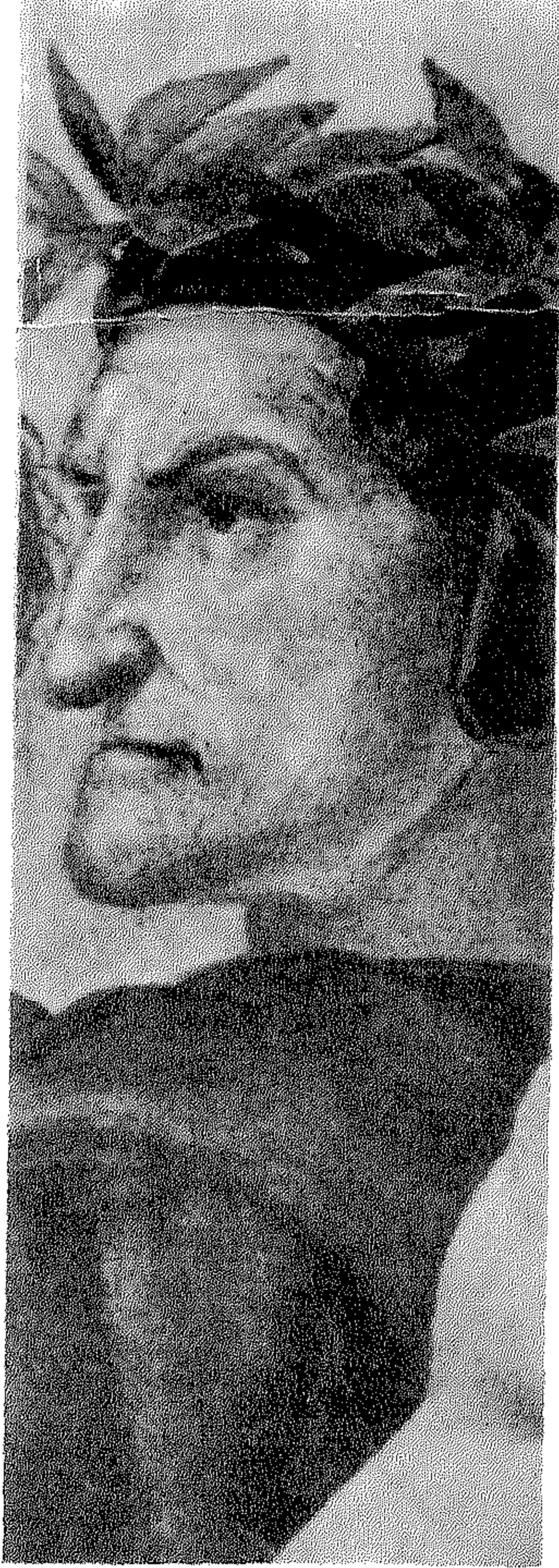
(٩) لوكا سينيورييللي: الدانون يساقون إلى الجحيم - فريسكو



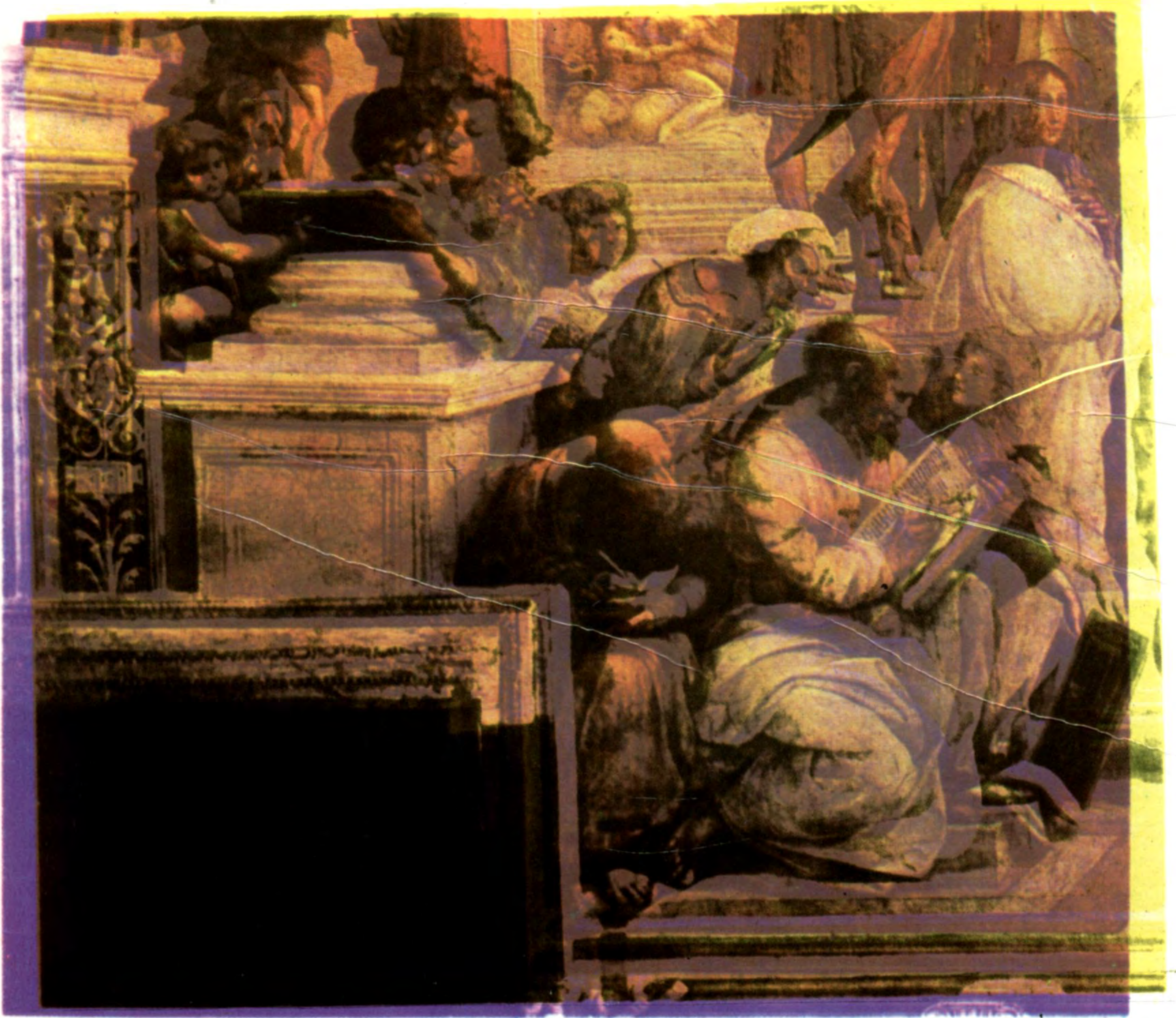
(۱۰) لوکا سینیوریلی: دانتی یقراً — فریسکو



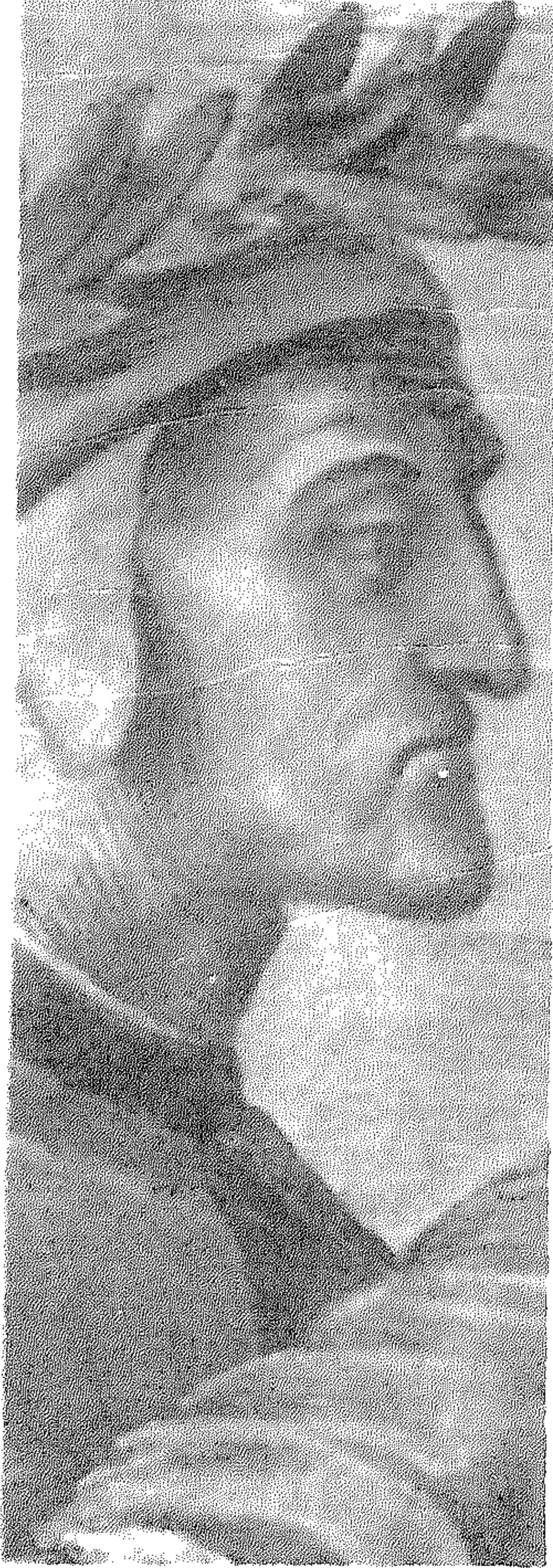
(١١) ميكالانجلو : الدينونة الأخيرة — فريسكو



(١٢) رافاييلو : دانتي — جزء تفصيلي من لوحة
مناقشة سر القربان المقدس — فريسكو



(١٣) رافاييلو : ابن رشد — جزء تفصيلي من لوحة مدرسة أثينا — فريسكو



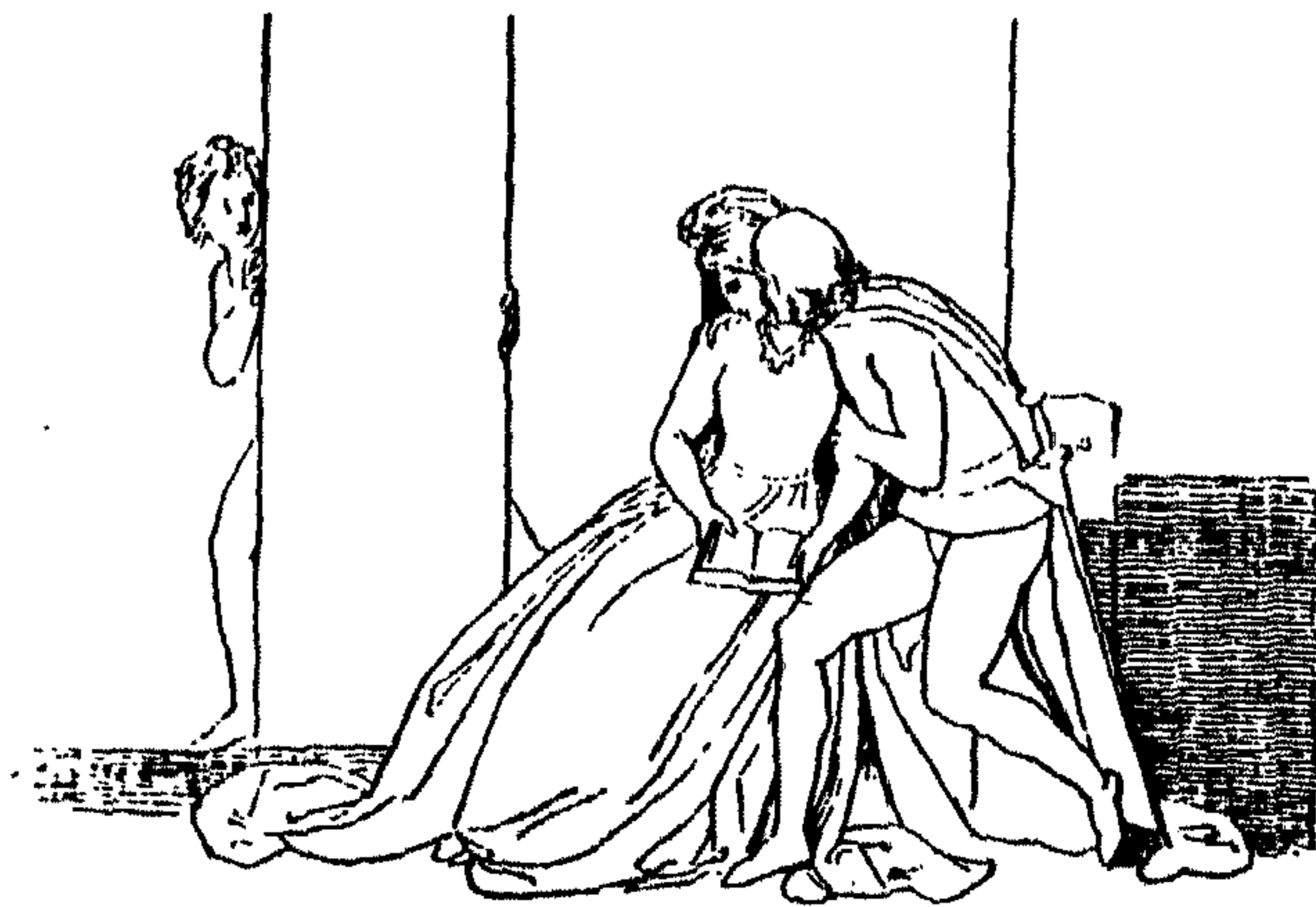
(١٤) رافاييلو : دانتي — جزء تفصيلي من لوحة البرنازو — فريسكو



(١٥) رينولدز : الكونت اوجولينو وابناؤه



(۱۶) کارستنز : باولو و فرانتشيسكا



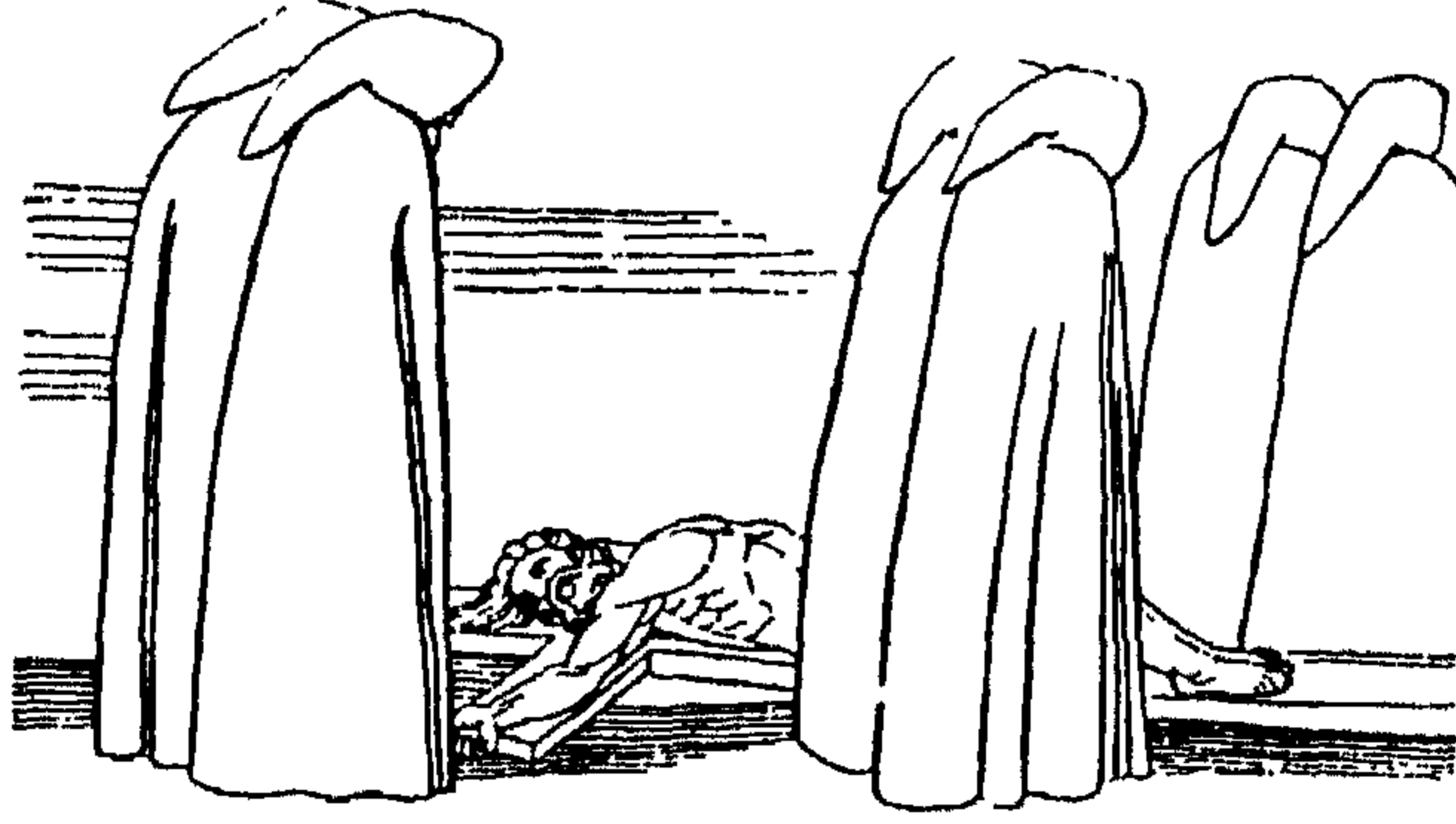
(۱۷) جون فلاکسمان : خطيئة باولو و فرانتشيسكا



(۱۸) جون فلاکسمان عقاب باولو و فرانتشيسکا



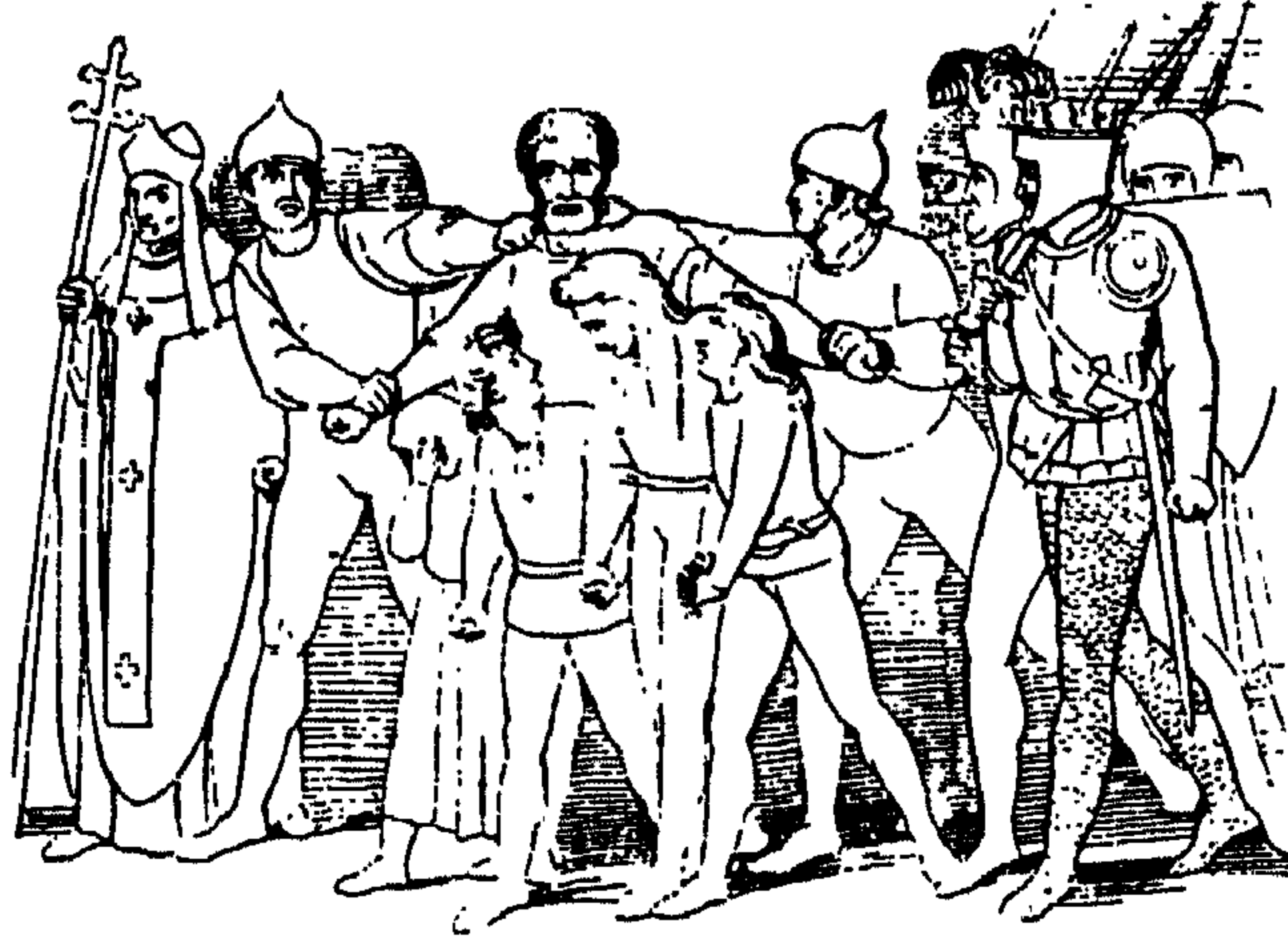
(۱۹) جون فلاکسمان . دانتی و فرجیلیو یعتلیان ظهر جیریونی



(٢٠) جون فلاكسمان : المنافقون يسرون في بطن تحت ثقل عباءاتهم ذات القلائس ، المذهبة من الخارج بينما باطنها من الرصاص ، ويدوسون فوق جسد فيافا العاري المصلوب



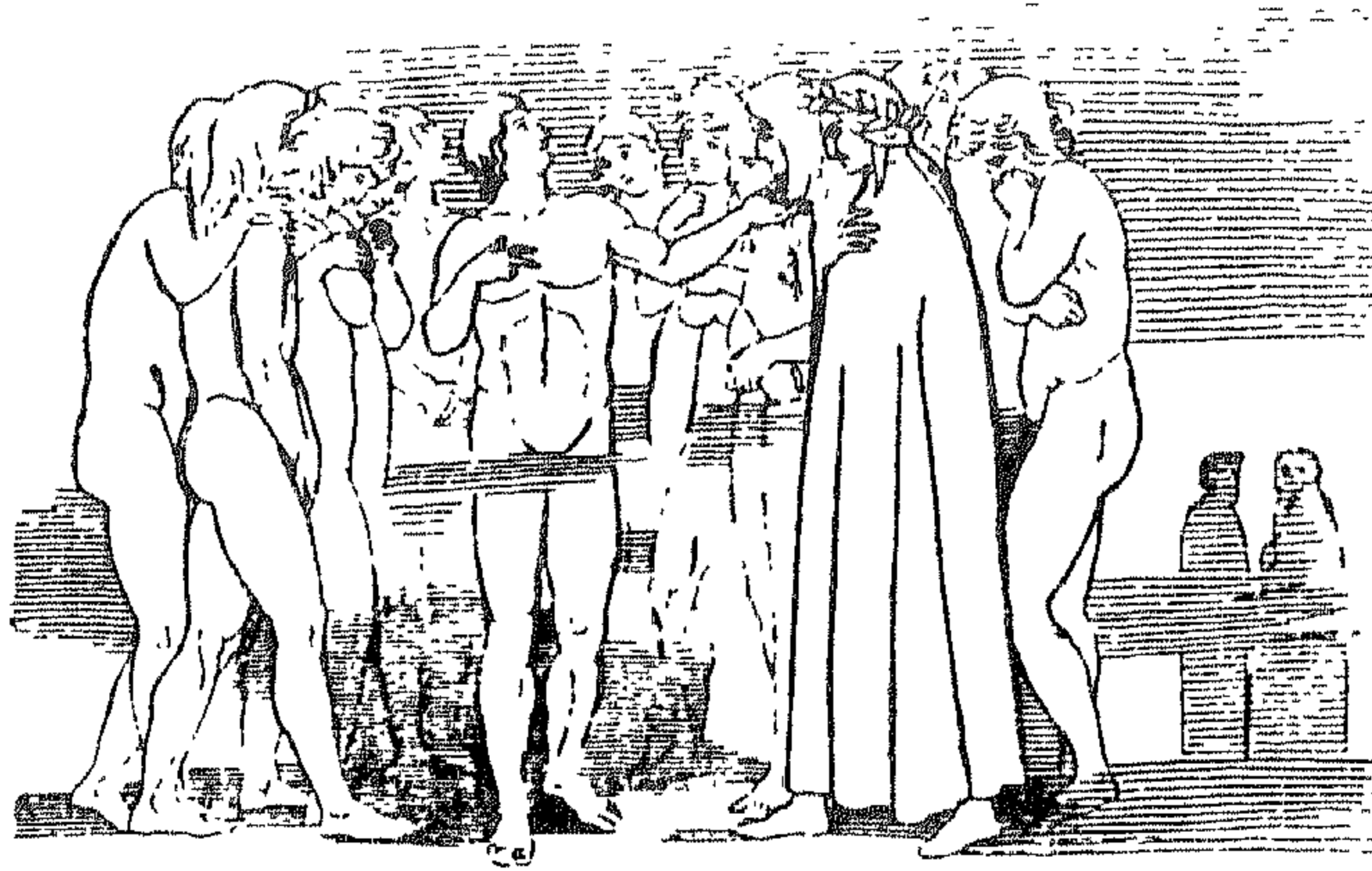
(٢١) جون فلاكسمان : المارد أنتيوس



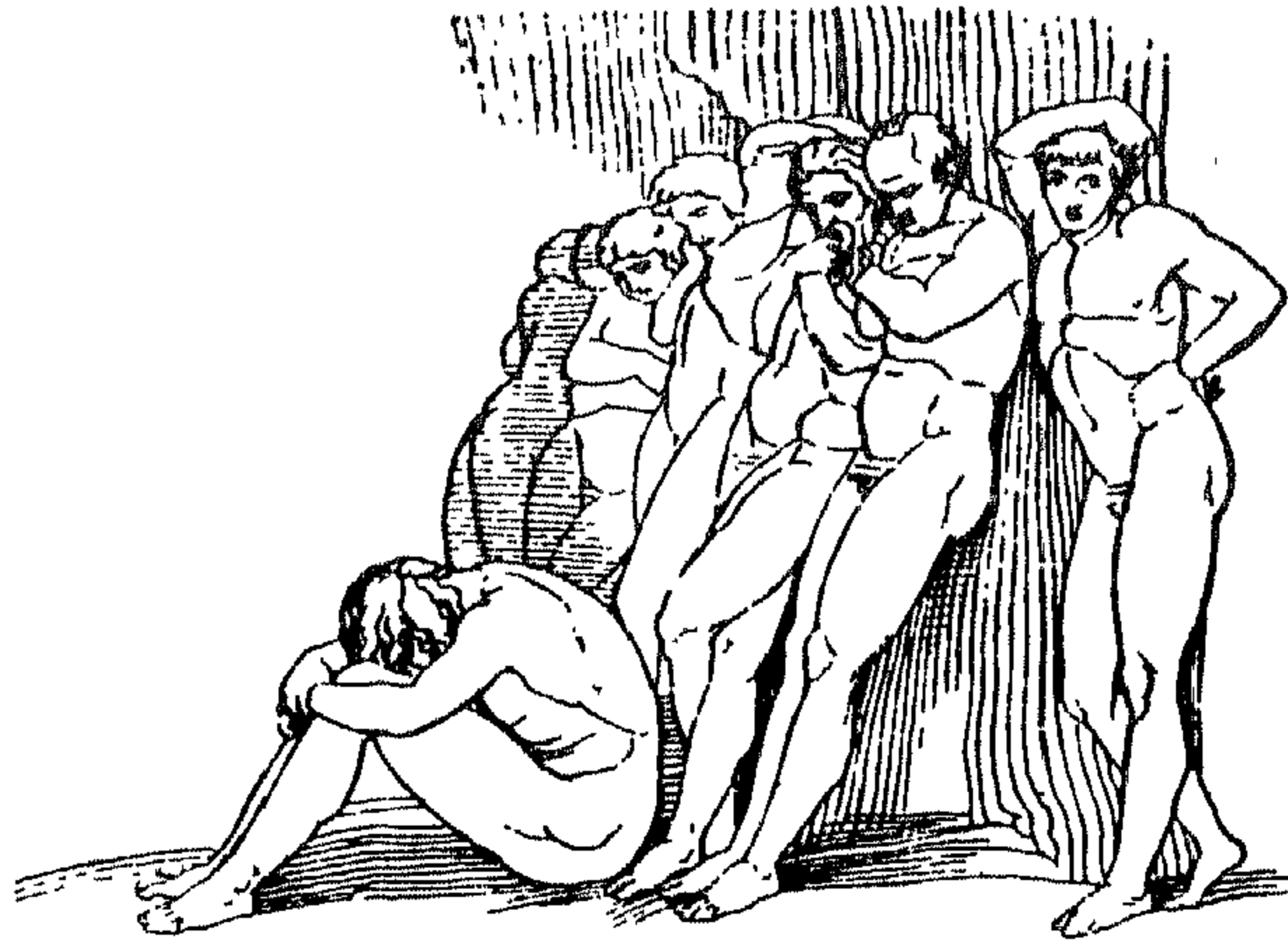
(٢٢) جون فلاكسمان : الكونت اوجولينو وابناؤه يساقون إلى السجن



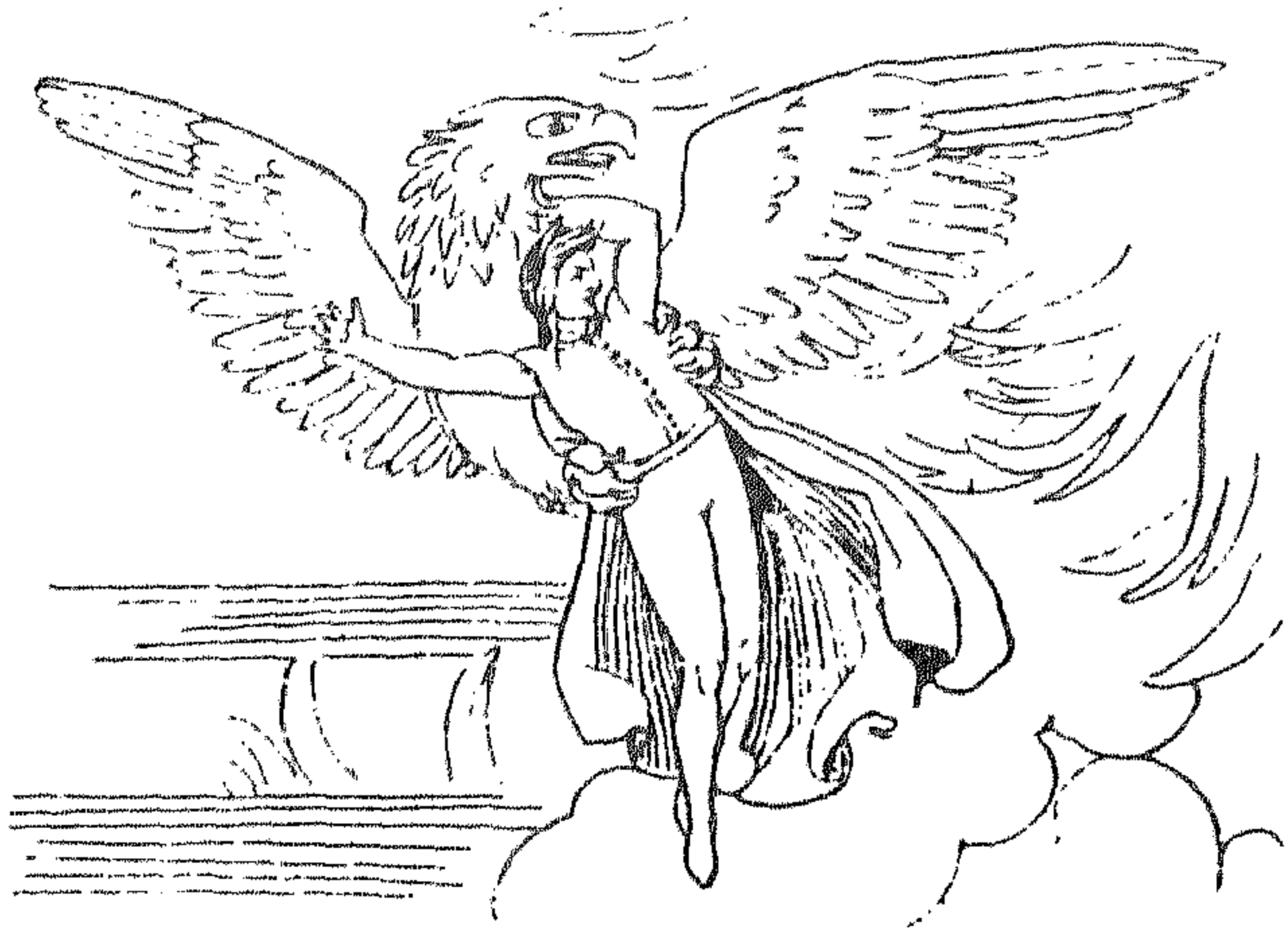
(٢٣) جون فلاكسمان : موت اوجولينو



(٢٤) جون فلاكسمان : دانتى يقابل كازيلا فى المطهر



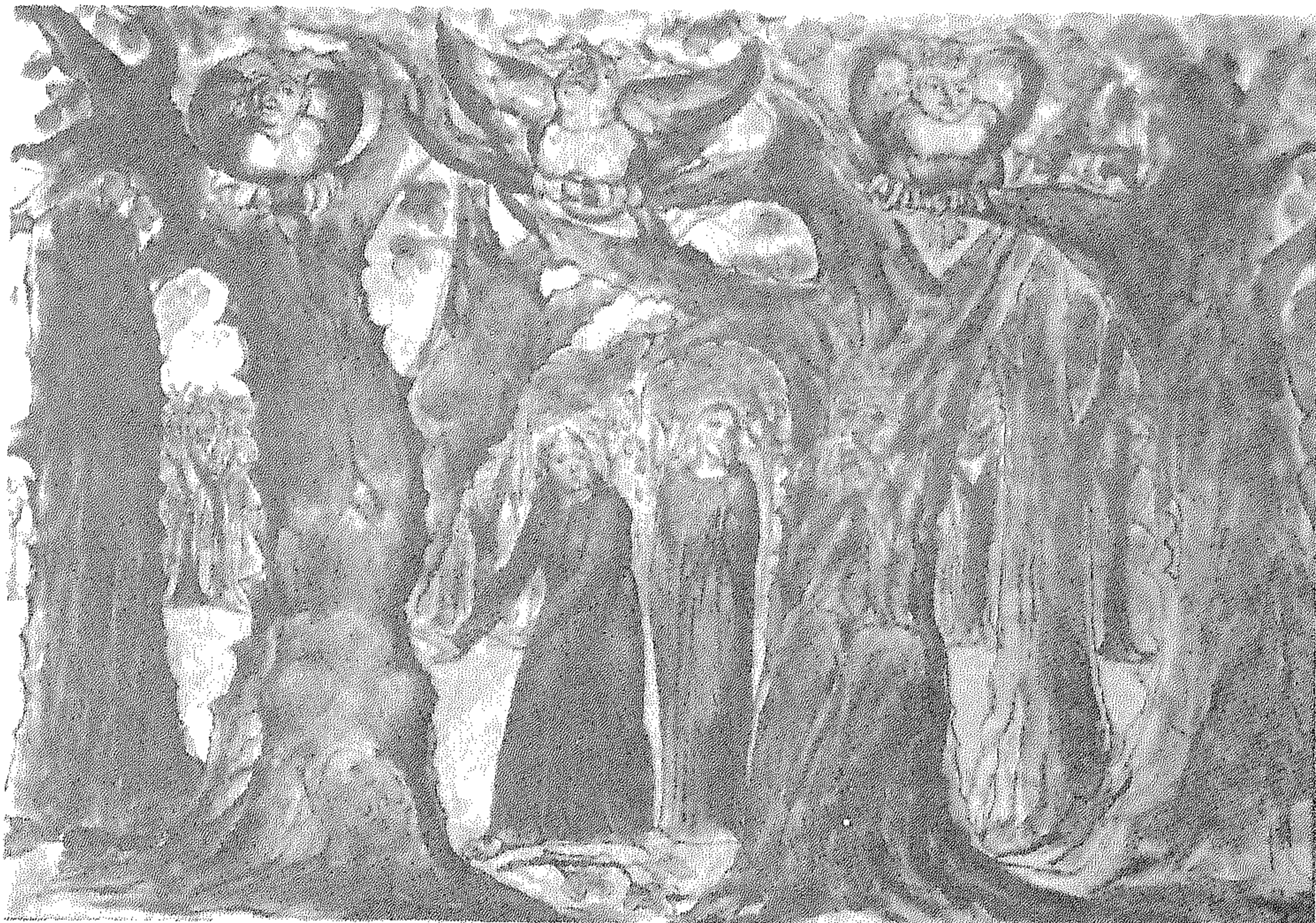
(٢٥) جون فلاكسمان : الكسالى ويرى بينهم بلاكوا جالسا القرفصاء



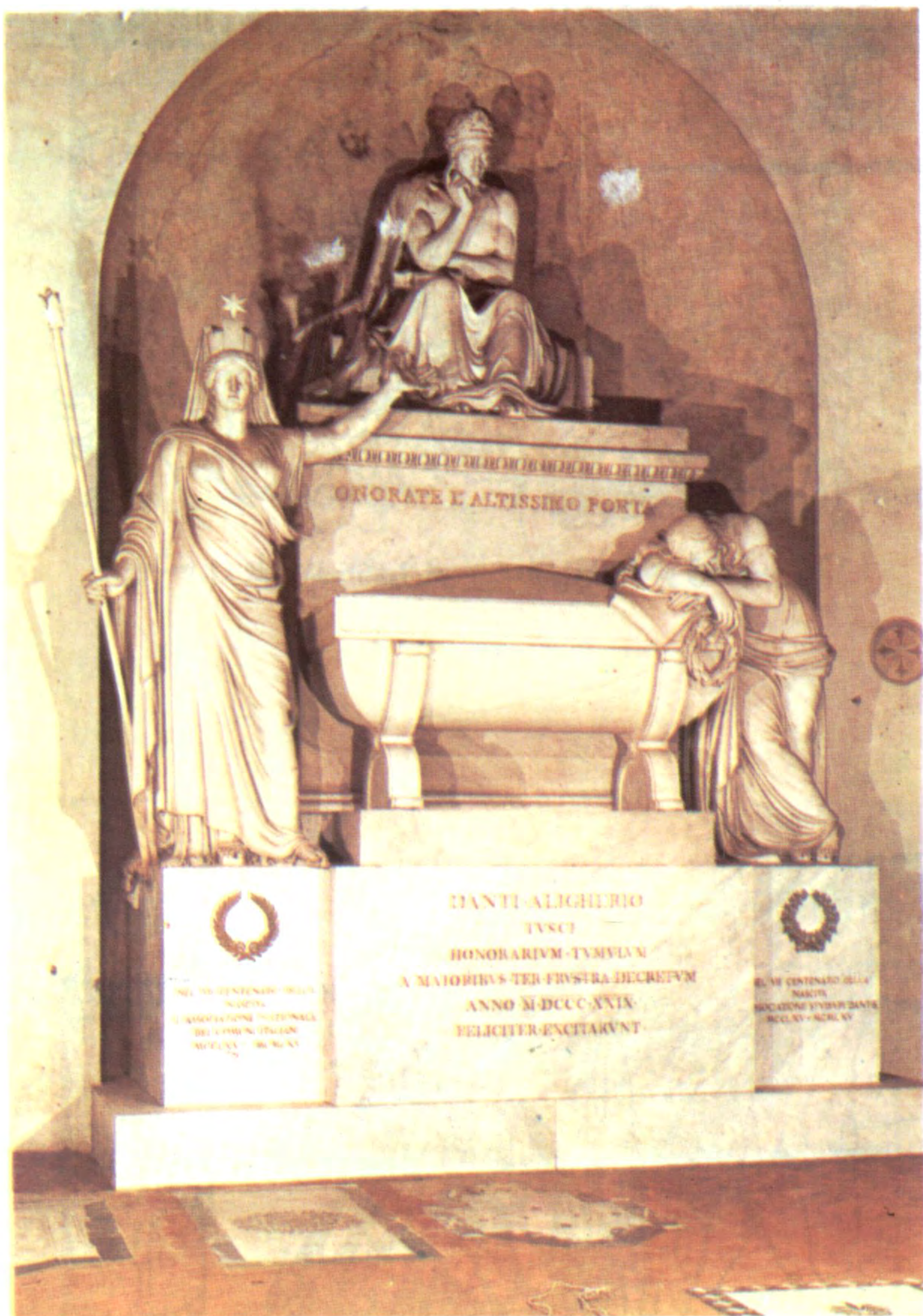
(٢٦) جون فلاكسمان : حلم دانتي عندما غلبه النعاس في مدخل المطهر فرأى
نسرا يحمله إلى أعلى



(٢٧) وليم بليك : زوبعة العشاق



(٢٨) وليم بليك : غابة المنتحرين



(٢٩) ستيفانو ريتشي : الضريح الجداري التذكاري لدانتى بكنيسة سانتا كروتشي بفلورنسا



(۳۰) جوزيف انطون کوخ : دانتی وفرجیلیو فی الیمبو



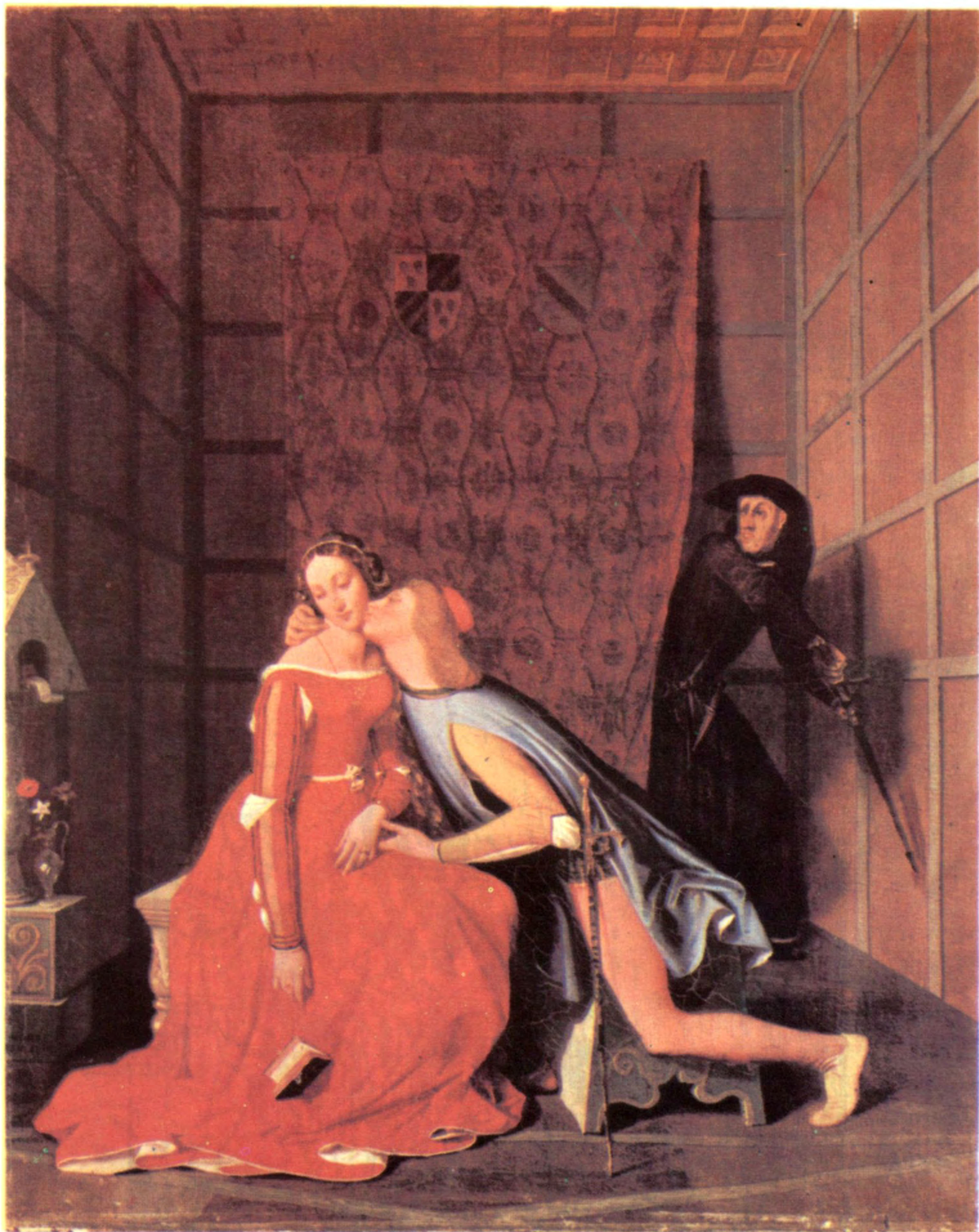
(۳۱) جوزيف انطون کوخ : جانتشوتو یفاجیء باولو وفرانتشیسکا



(۳۲) جوزيف انطون کوخ : جانتشوتو يفاجىء باولو وفرانتشيسكا



(۳۳) برتل تورفالدسن : باولو وفرانتشيسكا



(٣٤) آنجر : باولو و فرانتشيسكا وقد فاجأهما جانتشوتو



(۳۵) روبرت جوزيف فون لانجر : باولو و فرانسیسکا



(۳۶) آری شیفر : دانته مع بیاتریچی



(٣٧) پيلاگروا : زورق دانتي



(٣٨) ديلاكروا : الأرواح مجتمعة في الليمبو



(۳۹) جینیلی : باولو و فرانتشیسکا



(۴۰) نیقولا سانیزی : کونیتزا یختطفها سوردیللو



(٤١) جوزيبي برتينى : دانتي يسلم مخطوط الجحيم إلى الراهب الاريو



(٤٢) فويرباخ : باولو وفرانتشيسكا



(٤٣) فويرباخ : دانتي في العالم السفلي



(٤٤) دانتي جابرييل روسيتي : بياتريس المباركة



(٤٥) دانتی جابرییل روسیتی : بیاتریشی تحیی دانتی



(٤٦) دانتی جابریل روسیتی : حلم دانتی الذی تخیل فیہ موت بیاتریچی



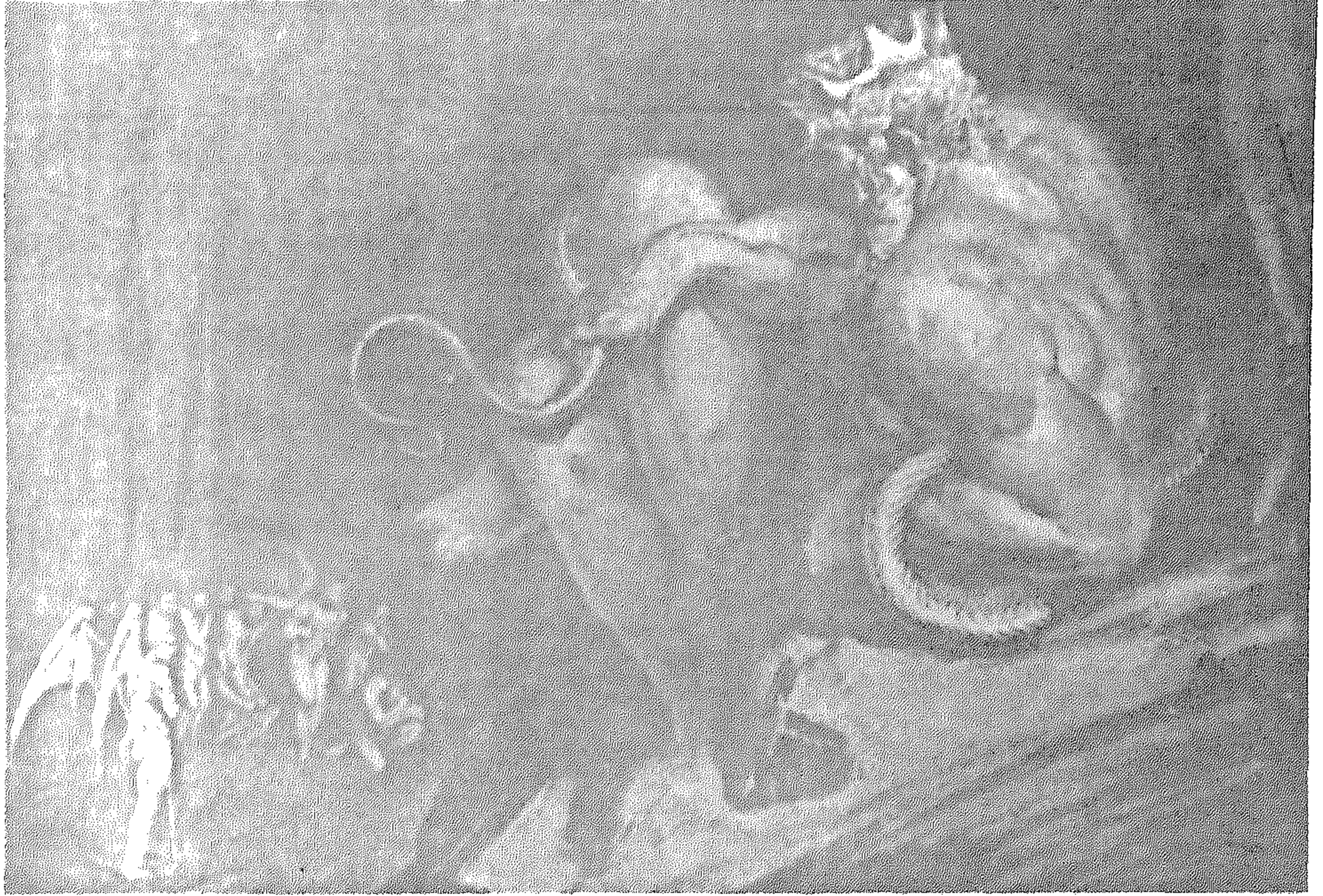
(٤٧) دانتي جابرييل روسيتي : دانتي يرسم صورة لملك في الذكرى السنوية الأولى لوفاة بياتريتشي



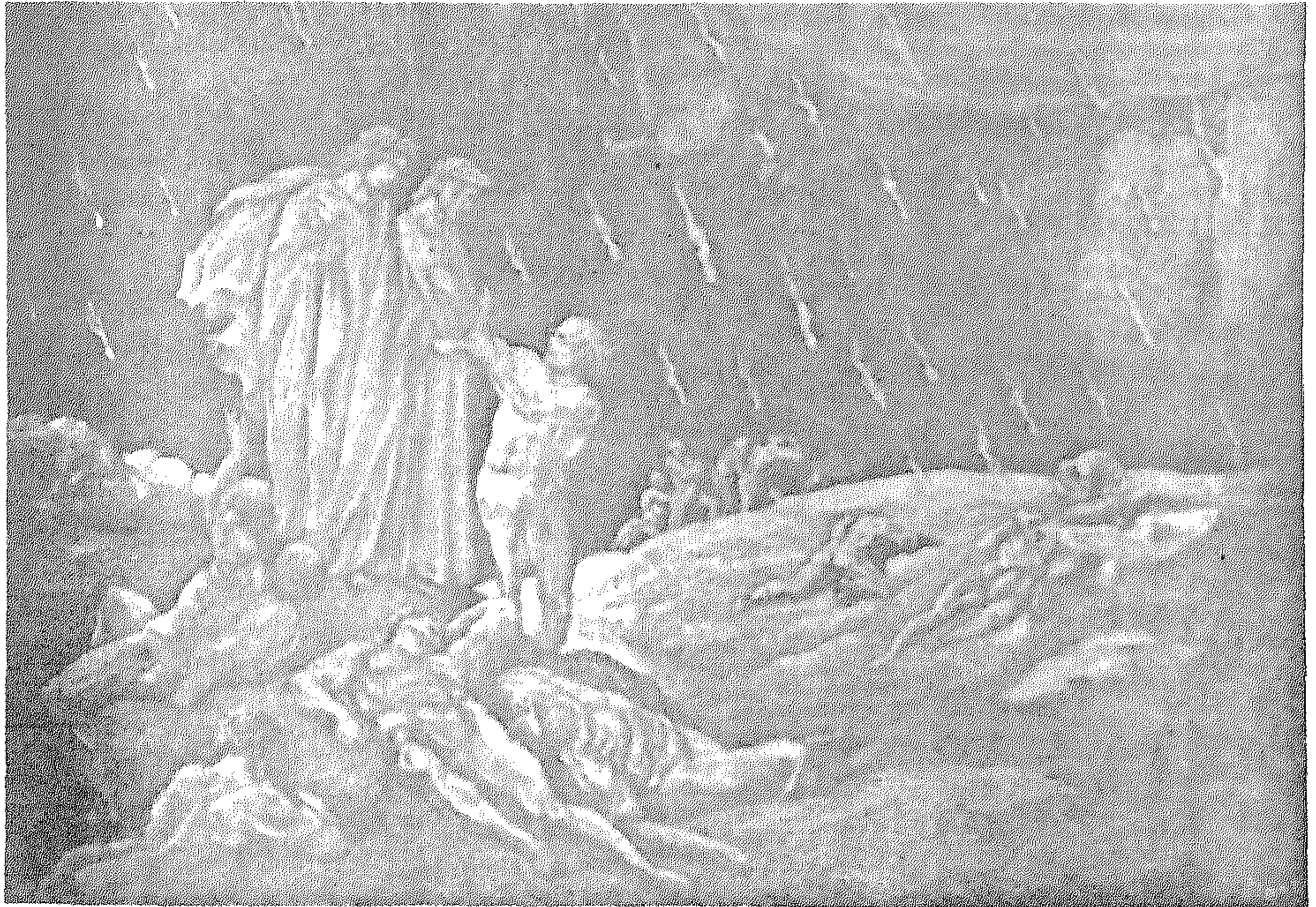
(٤٨) دانتي جابرييل روسيتي : باولو وفرانتشيسكا



(۴۹) دانتی جابریل روسیتی : بیا دی تولومی



(٥٠) جوستاف دوريه : مينوس ، القاضى الجهنمى ، يجلس عند مدخل
الحلقة الثانية من الجحيم



(٥١) جوستاف دوريه : دانتي يقابل برونيتو لاتينى فى الجحيم حيث
تتساقط شظايا من اللهب فوق الرمال الملتهبة



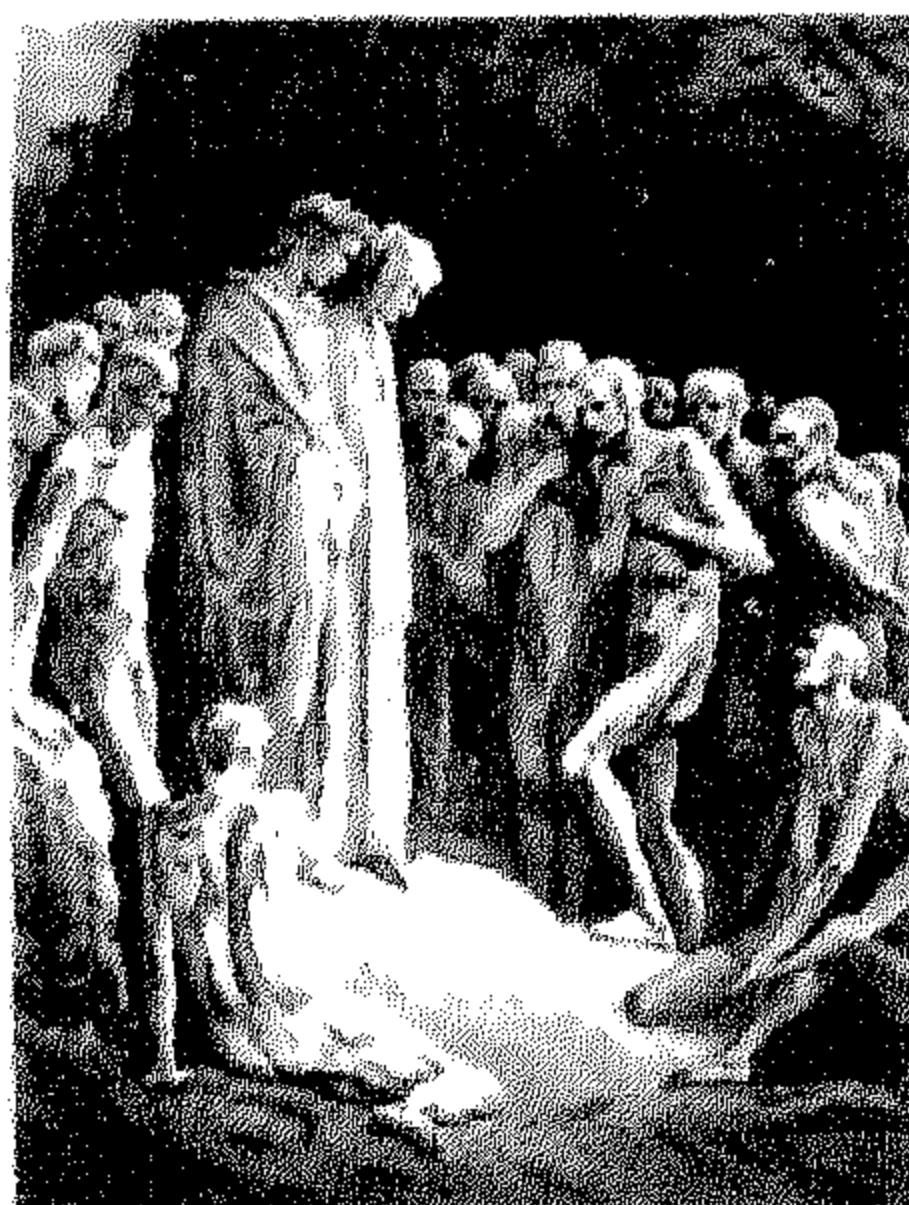
(٥٢) جوستاف دوريه : « وحينما جئنا لليوم الرابع ، رمى جادو نفسه عند قدمي قائلا : ابتاه لم لا تساعدني ؟ . وهناك مات ، وكما أنت تراني ، رأيت الثلاثة يسقطون واحداً واحداً »



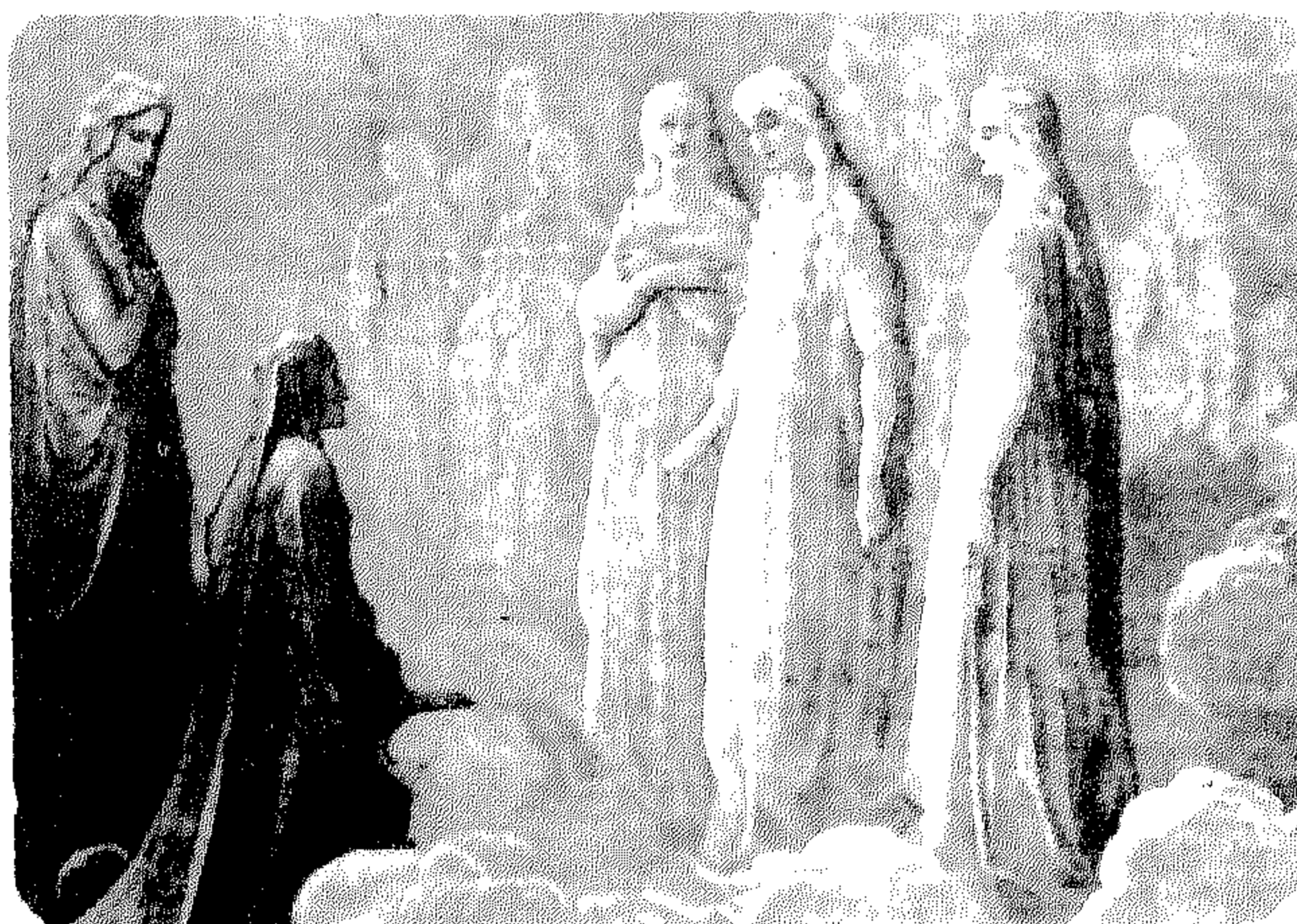
(۵۳) جوستاف دوریه : فلتذکرنی فانی انا بیا



(٥٤) جوستاف دوريه : دانتي وفرجيليو يشاهدان المتكبرين وهم يتطهرون
بحمل الأحجار الثقيلة



(٥٥) جوستاف دوريه : دانتي يقابل فوريزى دوناتى فى المطهر



(٥٦) جوستاف دوريه : دانتي وبياتريتشى يقابلان بيكاردا فى سماء القمر



(٥٧) جوستاف دوريه : دانتي وبياتريتشى يتأملان وردة الطوباويين
الناصعة البياض فى الامبيريو أو سماء السماوات



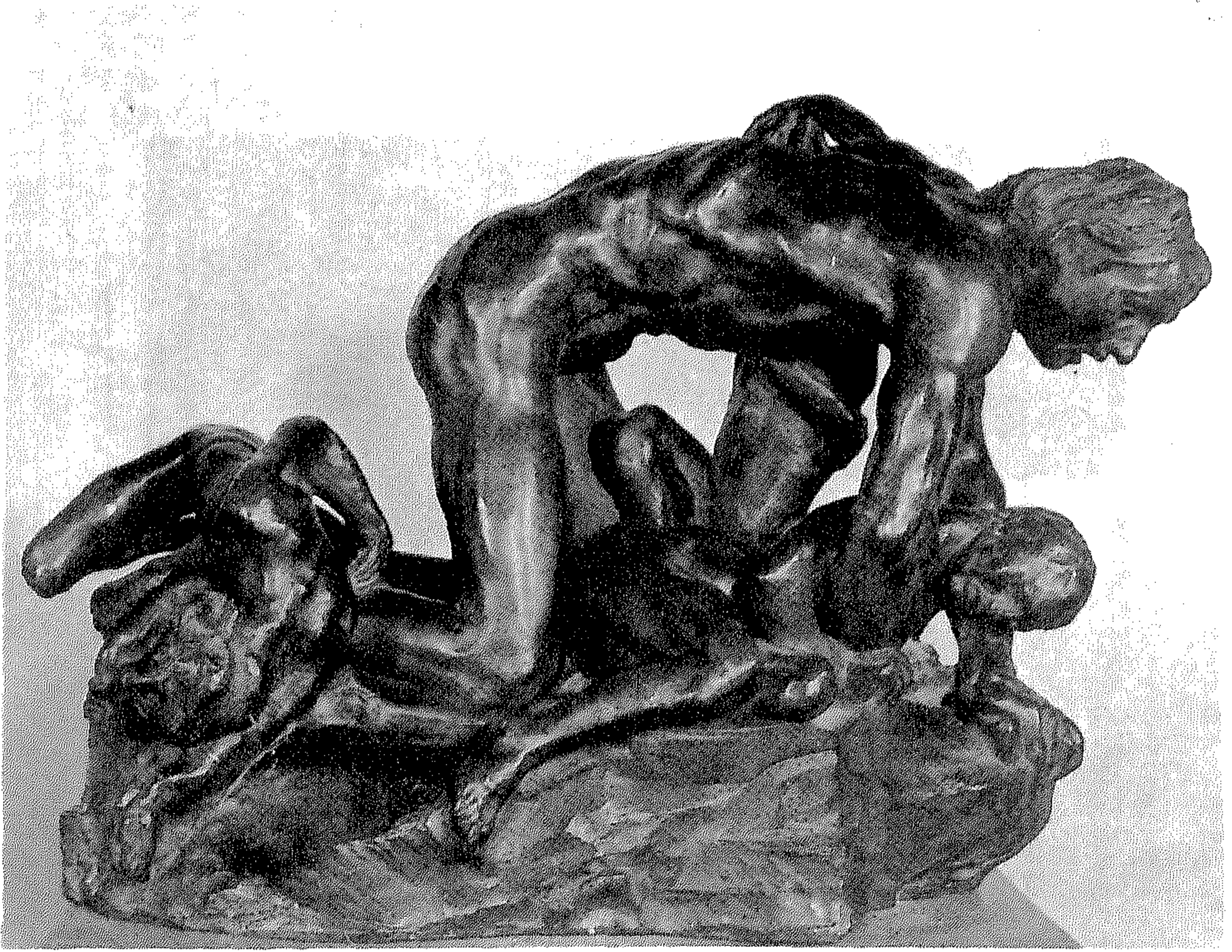
(٥٨) آموس كاسيولي : « هذا — الذي لن ينفصل عني أبدا — قبل فمي ،
وهو يرتجف كله »



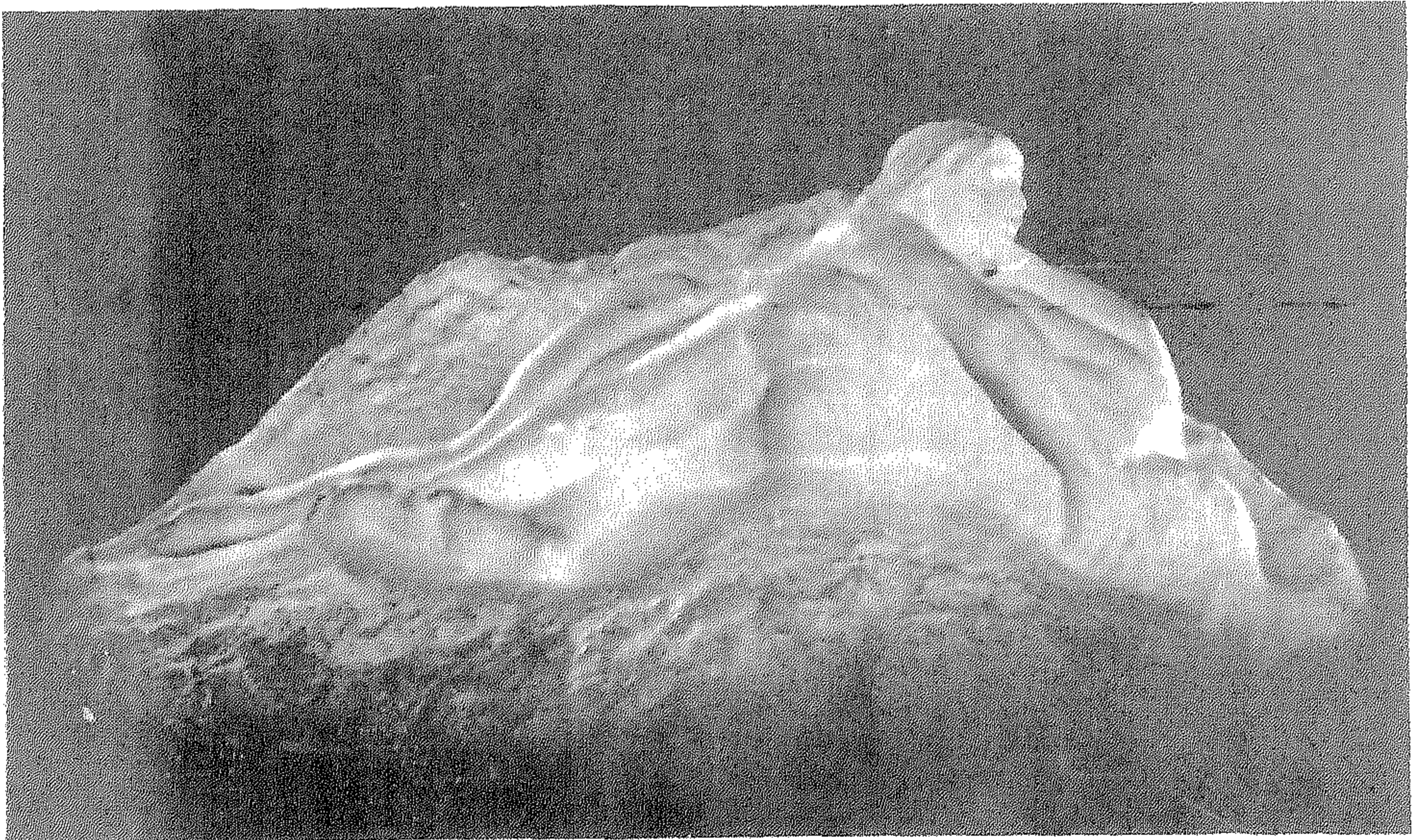
(٥٩) سيميون سولومون : دانتى ، فى التاسعة من عمره ، يقابل بياتريتشى لأول مرة



(٦٠) آلبرت مينيان : دانتى يلتقى بماتيلدا عند النهر المسمى ليتى



(٦١) رودان : اوجولينو — جزء تفصيلي من بوابات الجحيم



(٦٢) رودان : باولو وفرانتشيسكا — جزء تفصيلي من بوابات الجحيم



(٦٣) ستيفن ريد : دانتى المنفى من فلورنسا عندما توقف ، وهو فى طريقه
إلى باريش ، ليقرع باب دير سانتا كروتشى ديل تشيرفو ، حيث سئل
عما يبحث فأجاب : « السلام »



(٦٤) هنري هوليداي : دانتي يحاول أن يحظى بنظرة من بياتريتشى عند جسر سانتا تريينيا



(٦٥) یولیوس شمید : فرجیلیو یقود دانقی خلال الجیم حیث یشاهد عقاب فرنشیسکا داریمینی



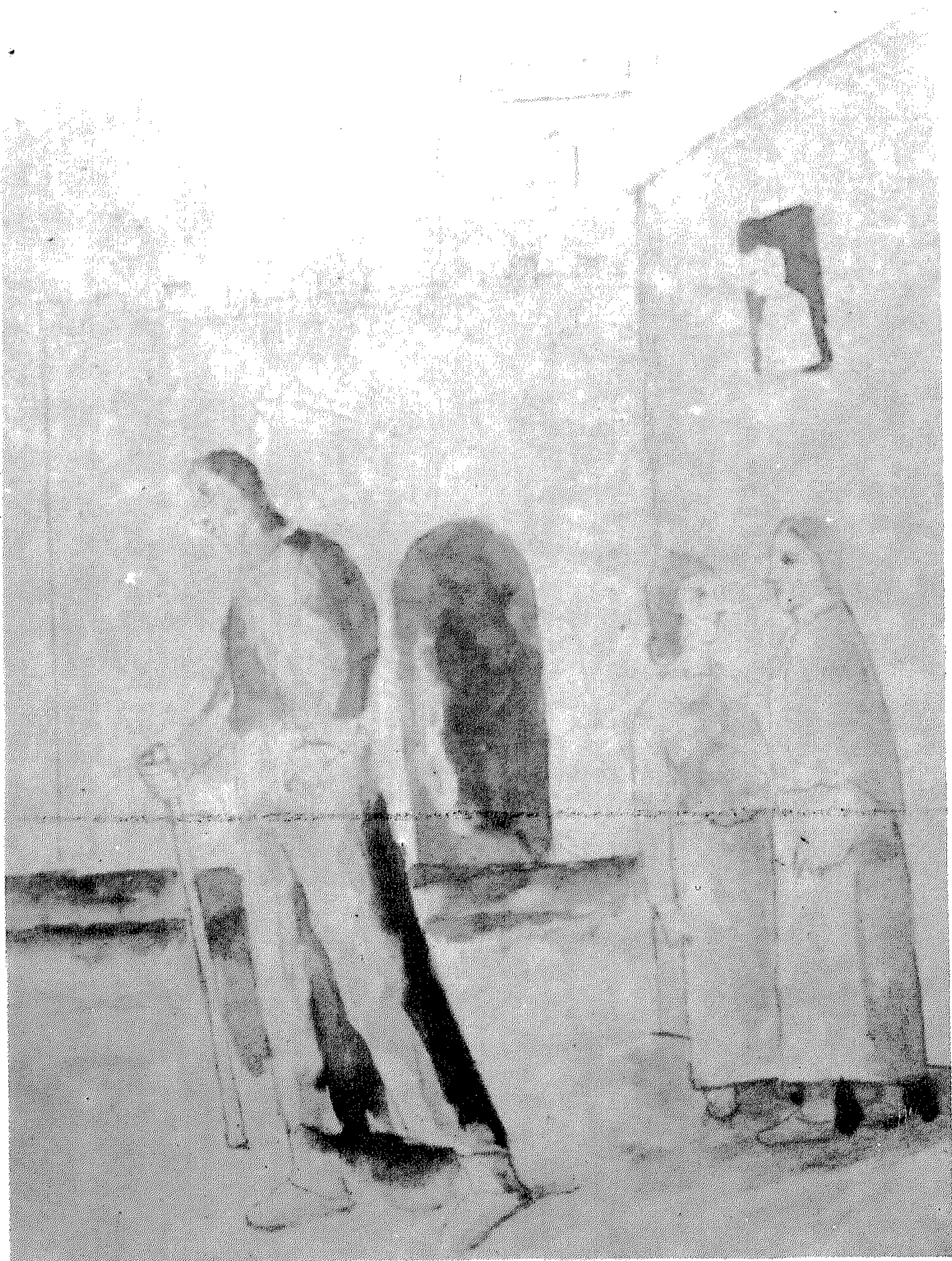
(٦٦) تشيزاری لورینتی : دانتی یقابل بیکاردا شقیقه کورسو وفوریزی
دوناتی



(٦٧) لودوفيكو بولياجى : العثور على جثة مانفريد الذى قتل فى معركة بنيفنتو



(٦٨) لودوفيكو بولياجى : شاعر التروبادور المانتوفى سورديلو يقابل ايتزليينو وكونيتزا فى بلاط آل دارومانو



(٦٩) کارلو کارا : رومیو دی فیلیپینف یرتحل عجوزاً معوزاً



(٧٠) جينو سيفيريني : صورة ظليلة لدانتى - جزء تفصيلى من صلاة
القديس برناردو



(٧١) جورجو دى كيريكو : دانتي تعترض طريقه ثلاثة وحوش فى الغابة المظلمة



(٧٢) فيروتشو فيراتسى : أياها المانتوفى ، اننى سورديللو من مدينتك



(٧٣) آموس ناتيني : « وعندما وصلت إلى قاعدة قبره ، رمقني قليلاً ثم
سألني بشيء من الازدراء : من كانوا أجدادك ؟ »



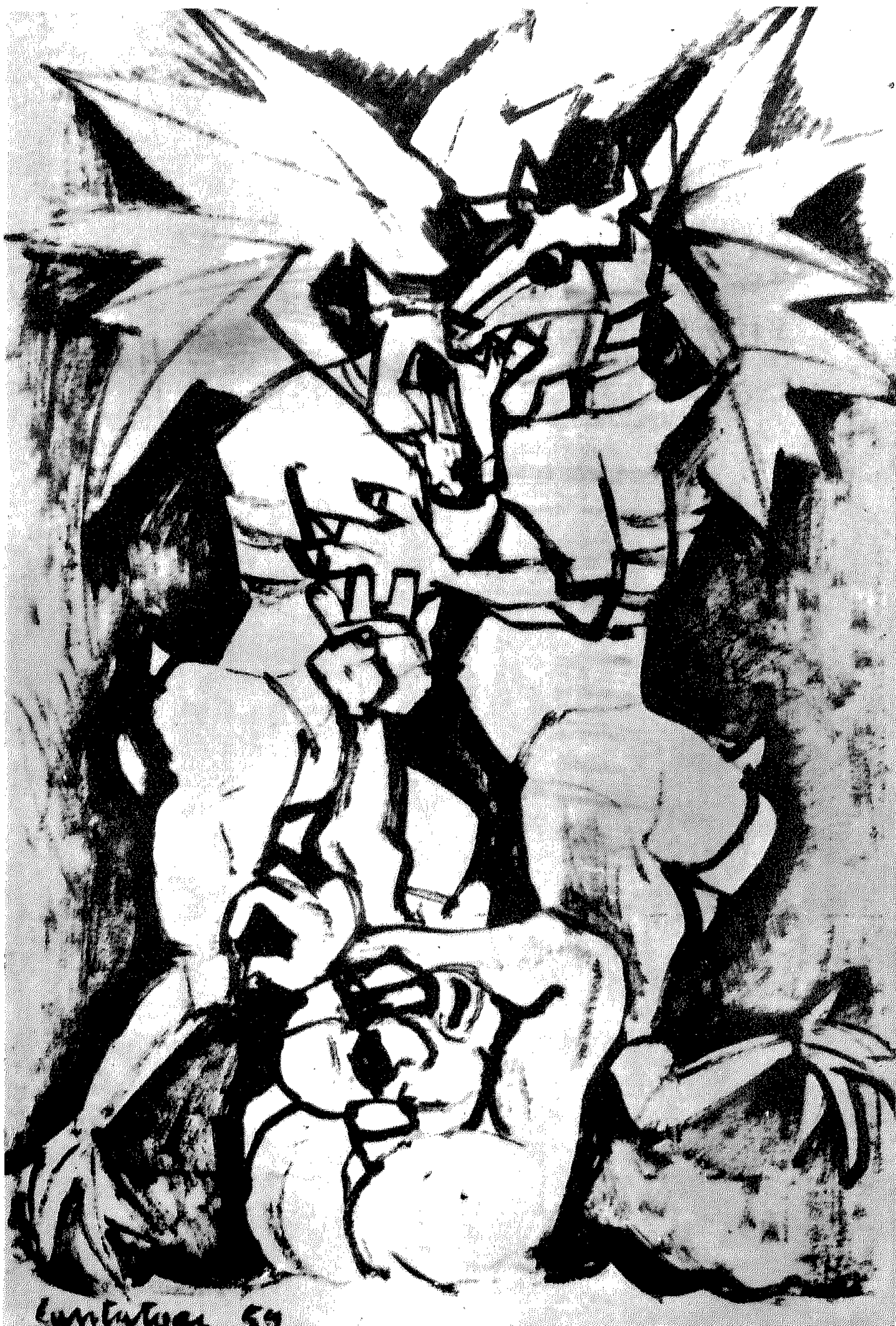
(٧٤) ماسيمو كامبيلي : « ... لأن عيني جذبت كل انتباهي ، نحو البرج العالي
ذو القمة المحمرة ، حيث انتصبت في مكان منه فجأة ثلاث جنيات
مخضبات بالدم »



(٧٥) فاوستو بيرانديلو : السحرة والمشعوذون والعرافون وقد التوت
رءوسهم إلى الخلف وهم يسيرون إلى الوراء وسالت دموعهم على
ظهورهم حتى بللت قناة الردفين

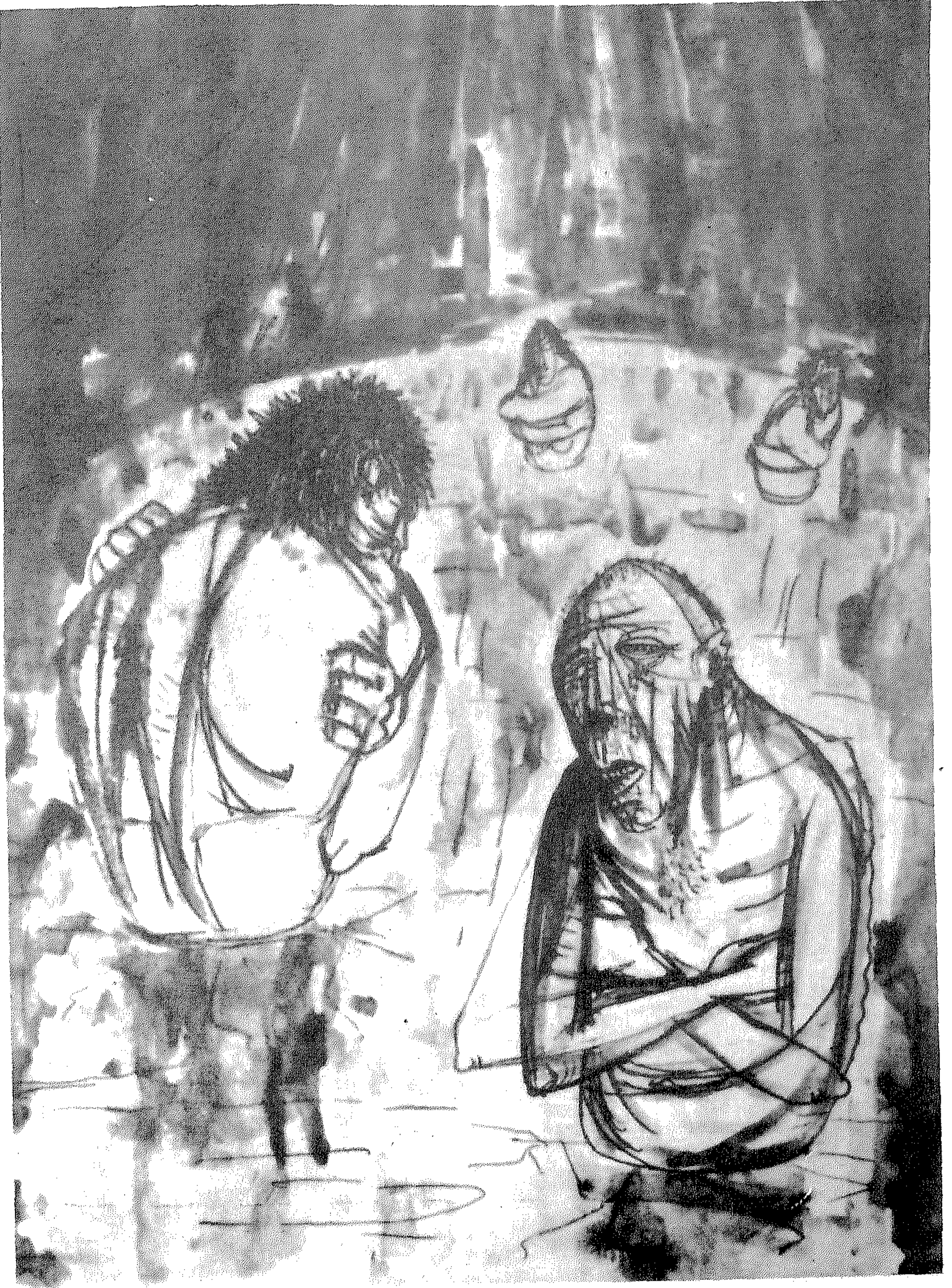


(٧٦) سالبادوردالی : بخلاء المطهر



كانتاتوري ٥٩

(٧٧) دوميڻيڪو كانتاتوري : معركة بين شيطانين حول فيهما احدهما مخالفه إلى رفيقه



(٧٨) جوزيبي مينيكو : اثنان من المعذبين ينهمر الدمع من عيونهم ويتحول إلى ثلج



(٧٩) اوریو تامبوری : الحاسدون وقد اغلقت اعیینهم باسلاك من حديد



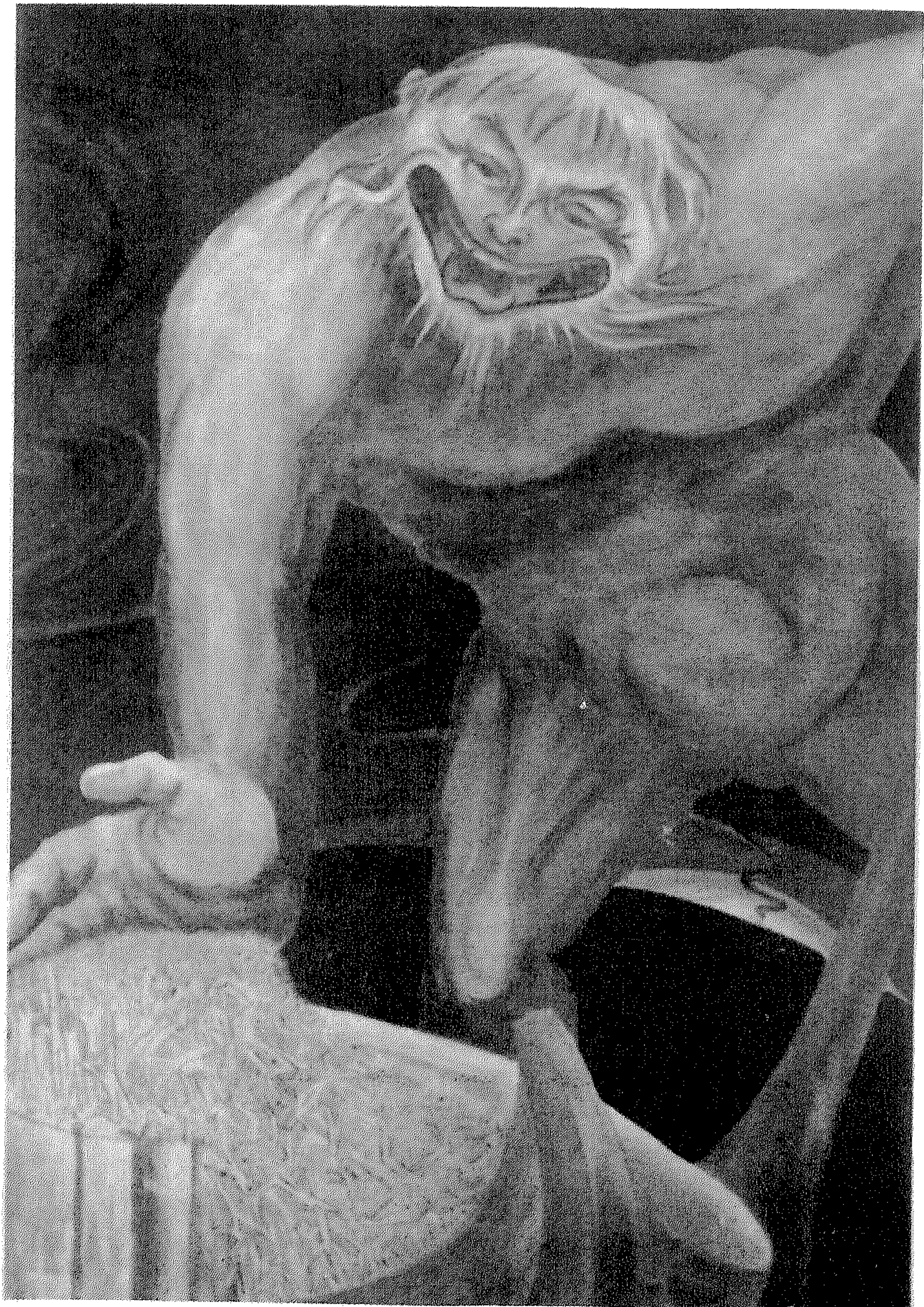
(٨٠) ريناتو جوتوزو : « رفع الفم عن الطعام الرهيب ذلك الاثم ، وهو
يمسحه في شعر الرأس الذي افسد مؤخره نهشاً »



(۸۱) ایوجین تشوکا : دانتی — رخام



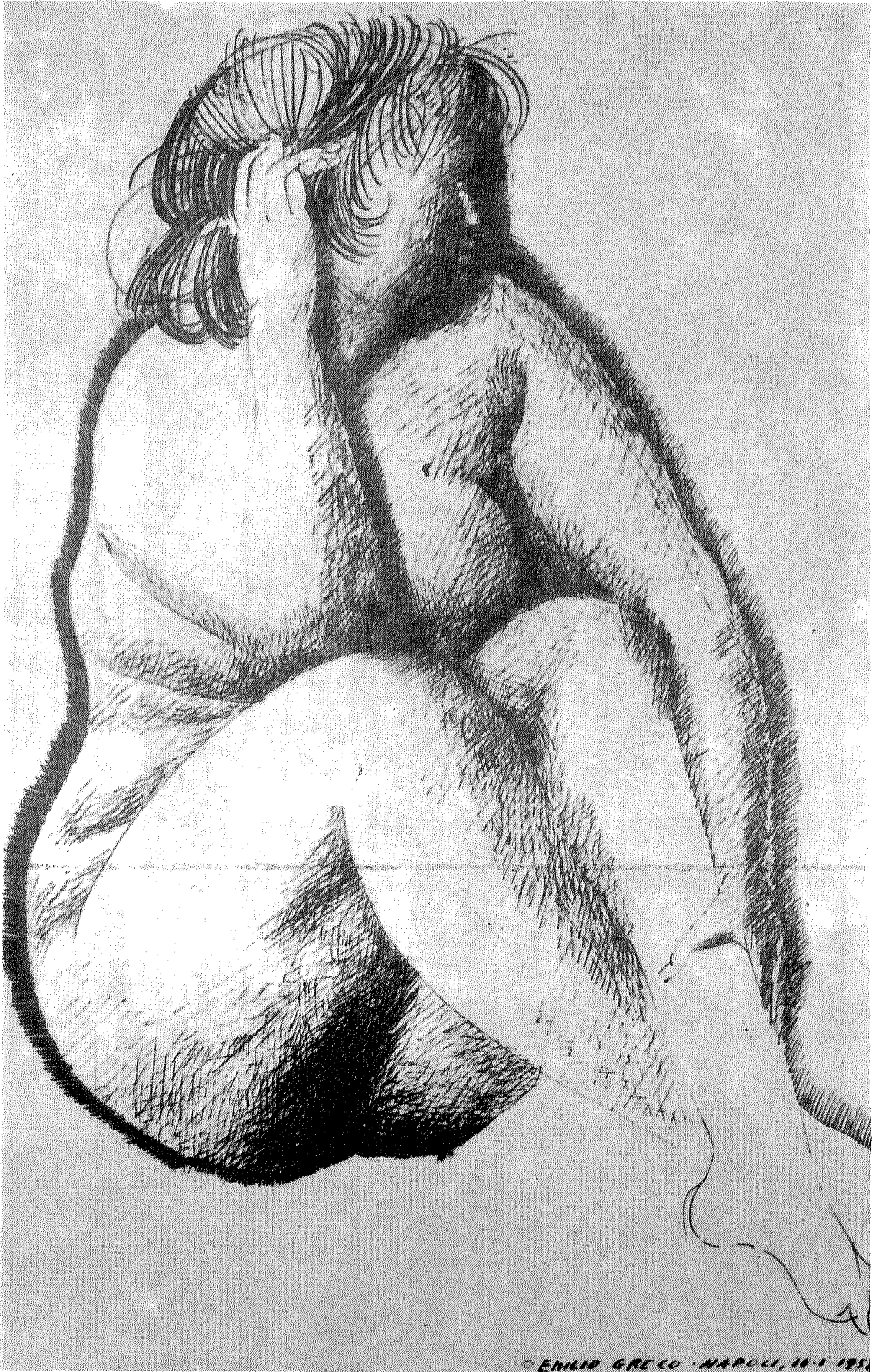
(۸۲) ایوجین تشوکا : بیاتریتی — جزء تفصیلی — رخام



(٨٣) ايوجين تشوكا : « كارون الشيطان بعينين من الجمر ، يجمع اشتاتهم
بإشارة من يده ، ويضرب بمجدافه من يتوانى منهم »



(٨٤) ايوجين تشوكا : « فلتعلم اني كنت الكونت اوجولينو وهذا هو
الاسقف رودجيرو وساخبرك الآن لم انا له مثل هذا الجار »



© EMILIO GRECO - NAPOLI, 18-1-1951

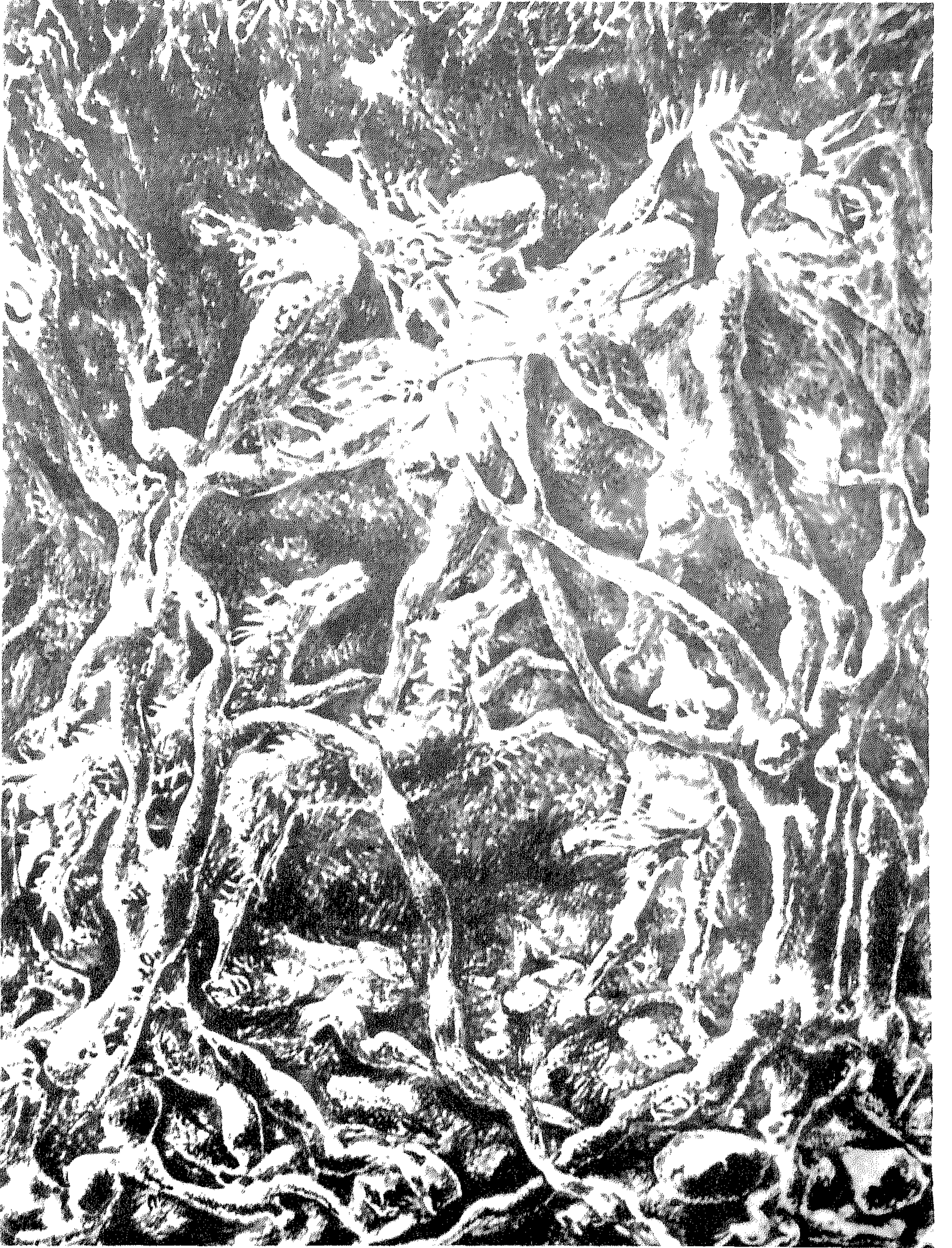
(٨٥) اميليو جريكو : « تلك المرأة النجسة الشعثاء التي تمزق هناك نفسها بأظافرها القذرة »



(۸۶) امیلیو جریکو : « اذ تنفخ مینرفا فی شرعی ویقودنی ابولو »



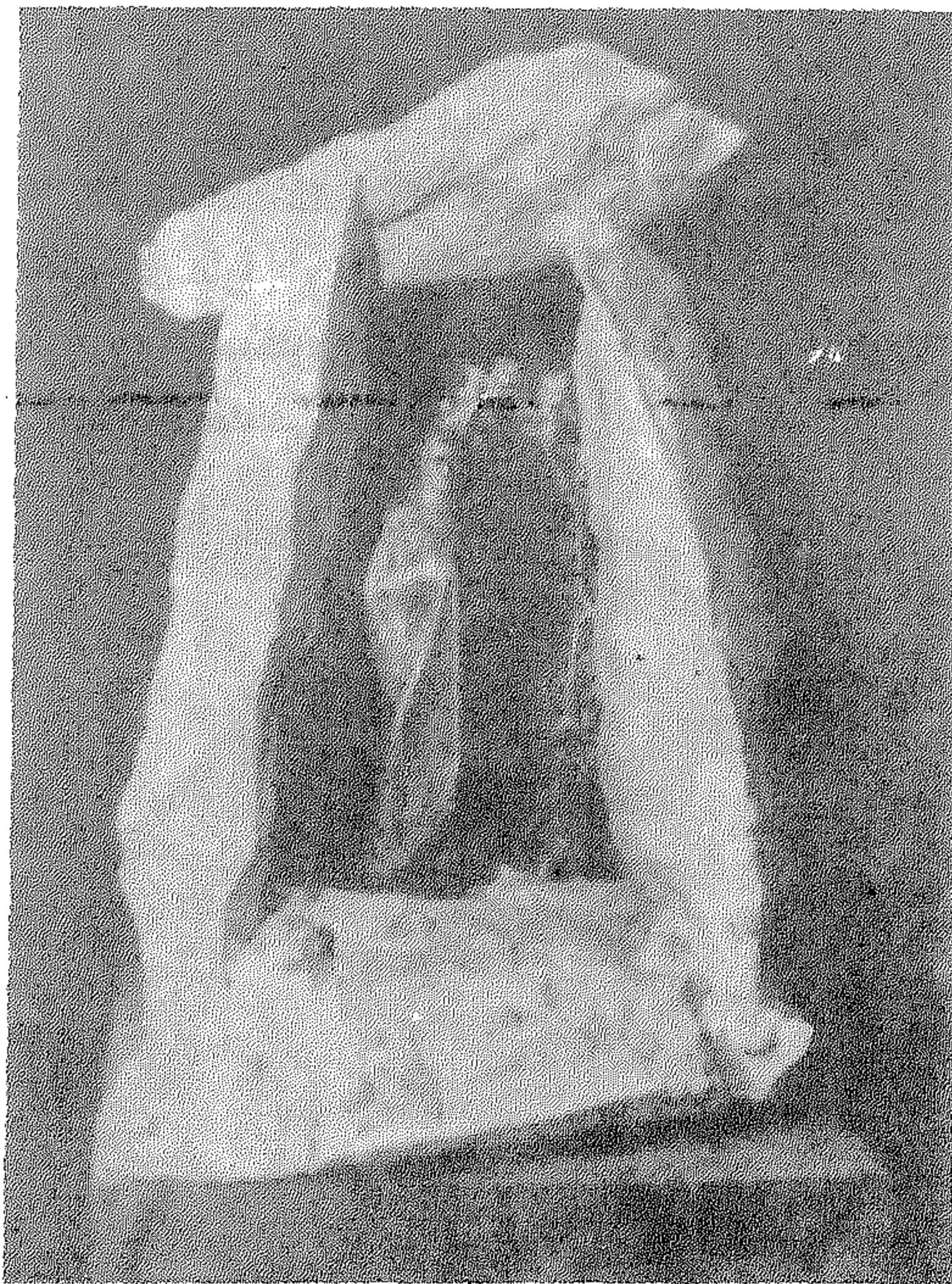
(۸۷) امیلیو جریکو : دانتی — برونز



(٨٨) بيريكلى فاتسينى : « ومن خلفهما كانت الغابة ملى بـكلاب سوداء
متحفزة سريعة العدو ، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها »



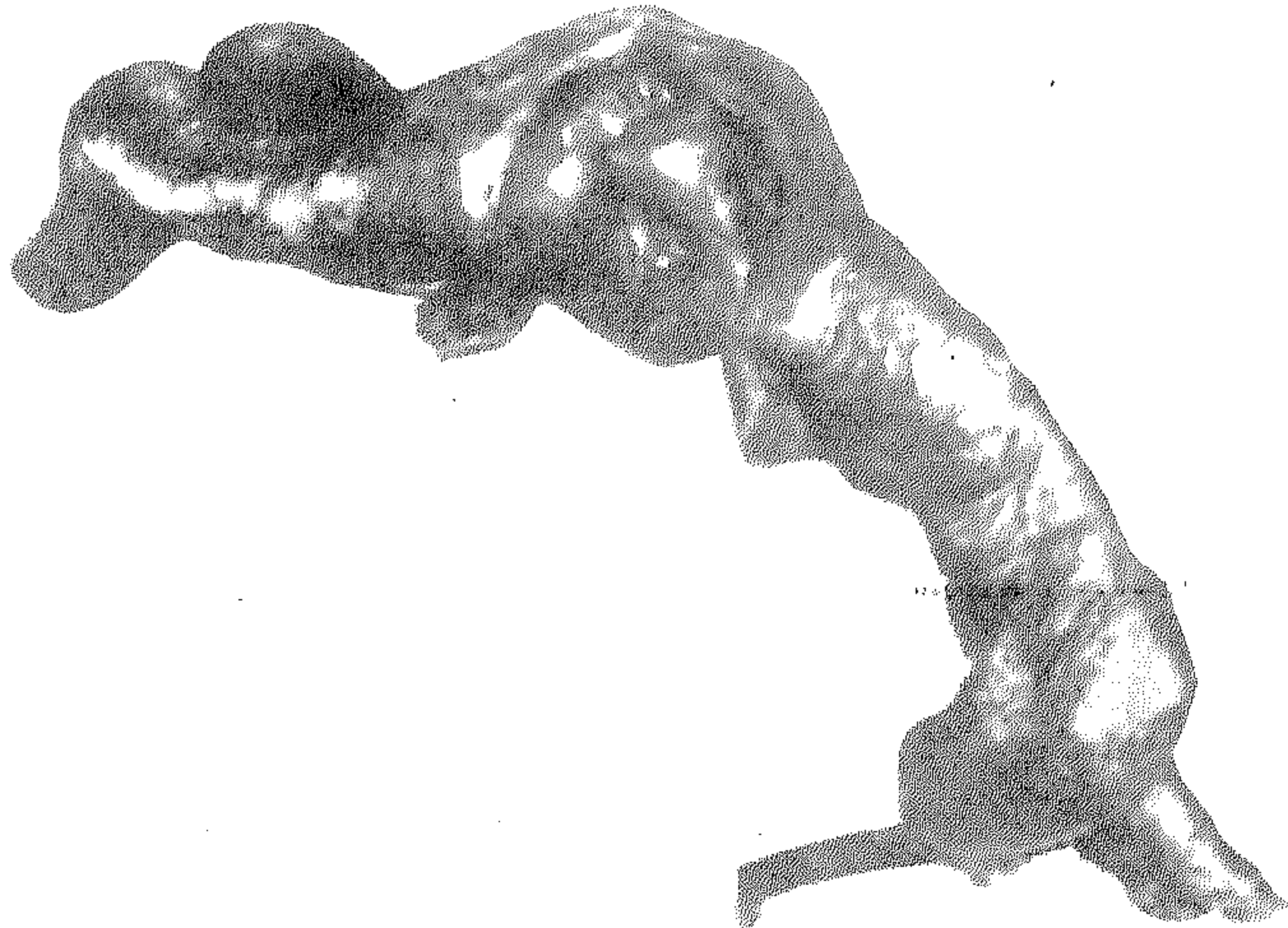
(٨٩) جان رازموسين : مشهد من الجحيم — برونز



(٩٠) لاسلو سابو : إلى باب المطهر — برونز وحجر



(٩١) حاما ساي دارا : « ثم رايت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت
أفراده وهم ينظرون إلى السماء ، وكأنهم يتوقعون أمرا وبدوا
متواضعين شاحبي اللون » برونز



(٩٢) باولا ماركيورى : « الحب الذى قادنا إلى موت واحد » برونز



(۹۳) کایزا سایکونون : برتران دی بورن — برونز



(٩٤) ريمو برنديزي : « وهناك منوا بالهزيمة وردوا إلى خطى الهرب المرير ، وبينما كنت أشهد مطاردهم أخذتني بهجة منقطعة النظير »



(٩٥) كازوتو كويتانى : رحلة أوليسيس الأخيرة — برونز



(٩٦) رينتزو فيسبينيانى : « عند المصب وجد اركيانو الجارف جسد المتجمد » .



(٩٧) دل كاستييو كارولوس اسبينو : مأساة الكونت أوجولينو — برونز



(٩٨) روبرت رواشنبرج : الأنشودة الحادية والثلاثين من الجحيم
(أنشودة المردة) جزء تفصيلي



(۹۹) اوه سون هوان : دانتي — برونز



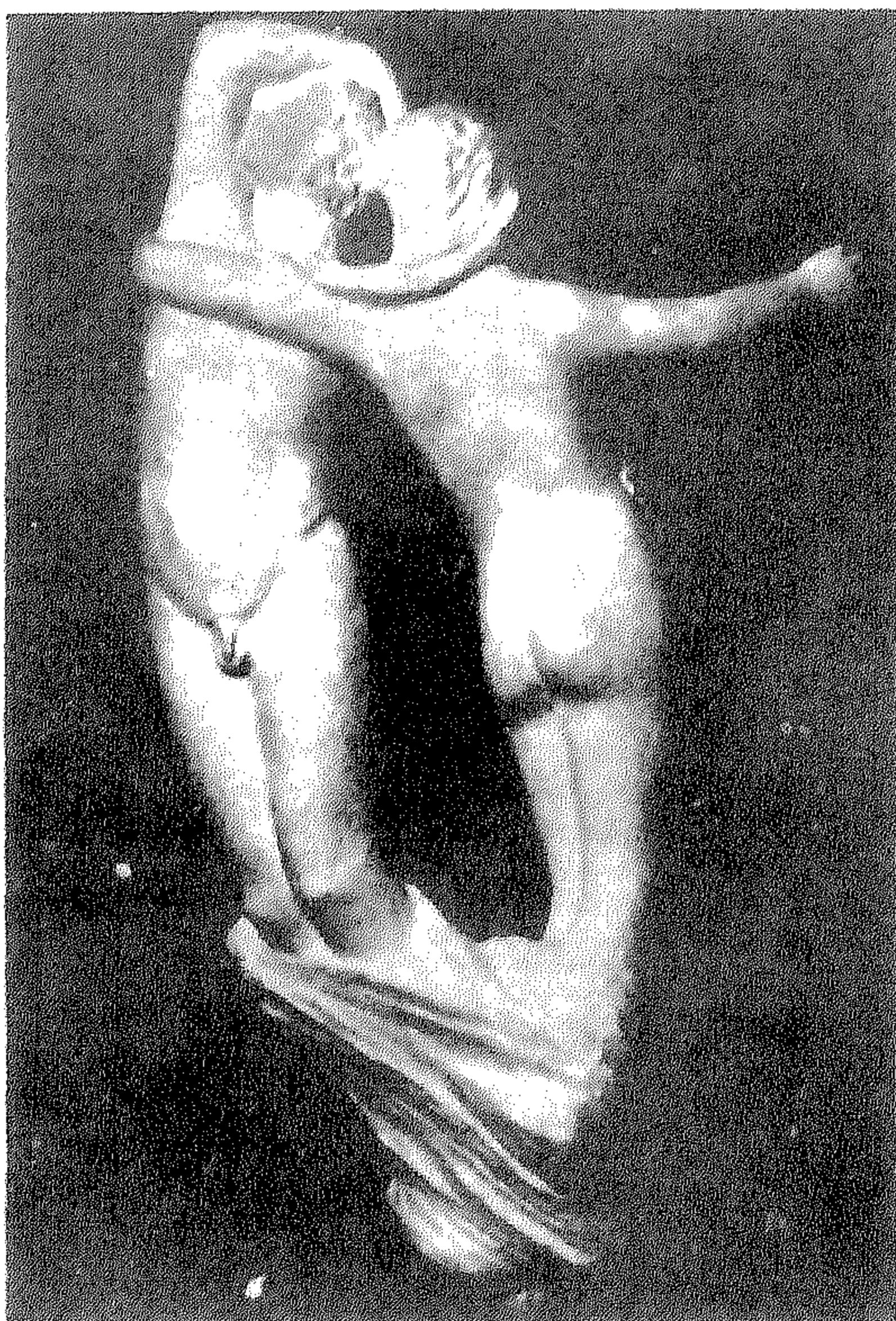
(١٠٠) ليوناردو كريمونيني : كورسو دوناتي مسحوبا من عقبه عند ذيل
دابة صوب الوادي الذي لا تتطهر فيه المعصية أبدا



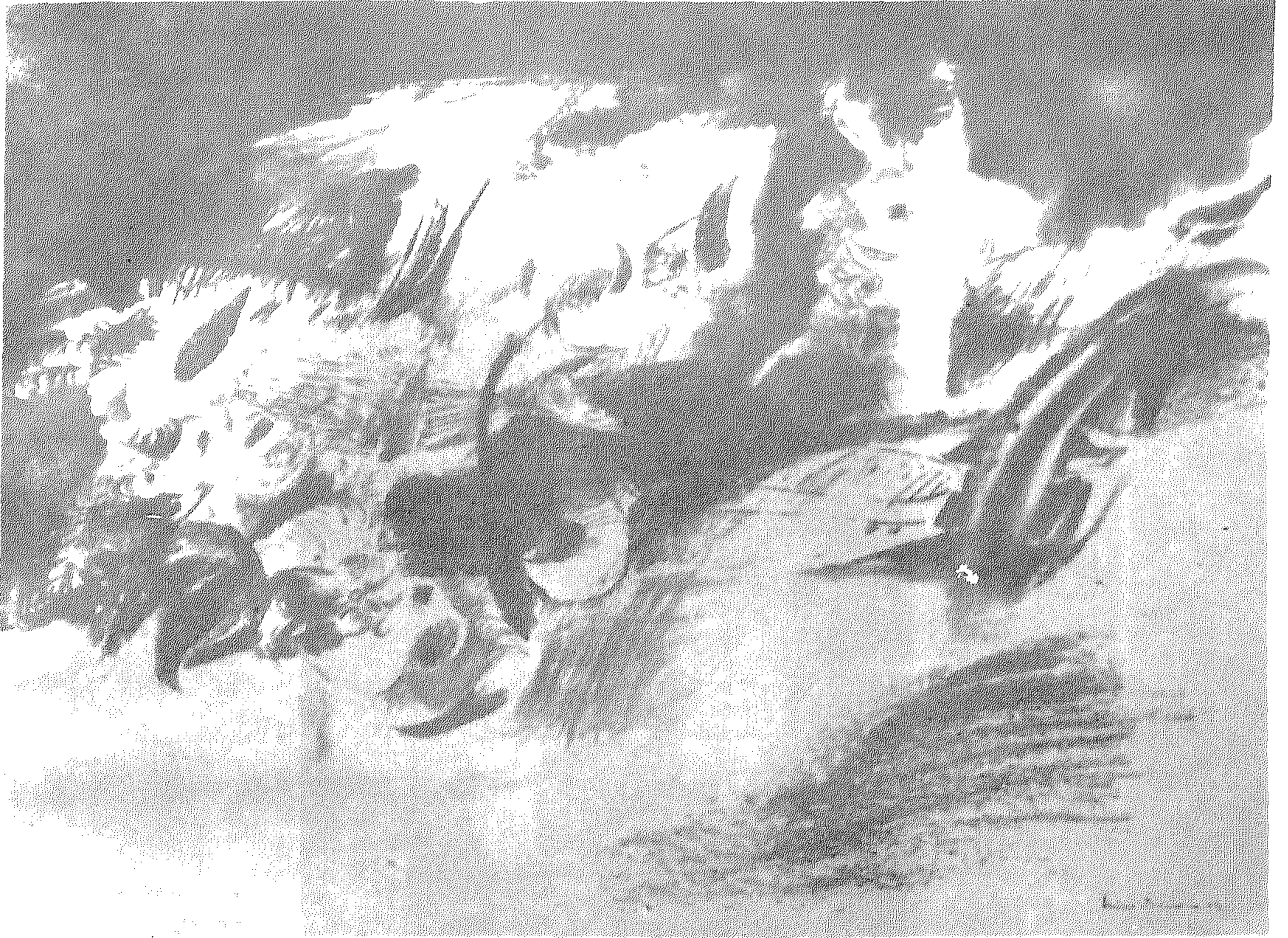
(١٠١) ليفون توکماډجیان : دانتي وفرجیلیو أمام باب الجحیم — رخام ملون



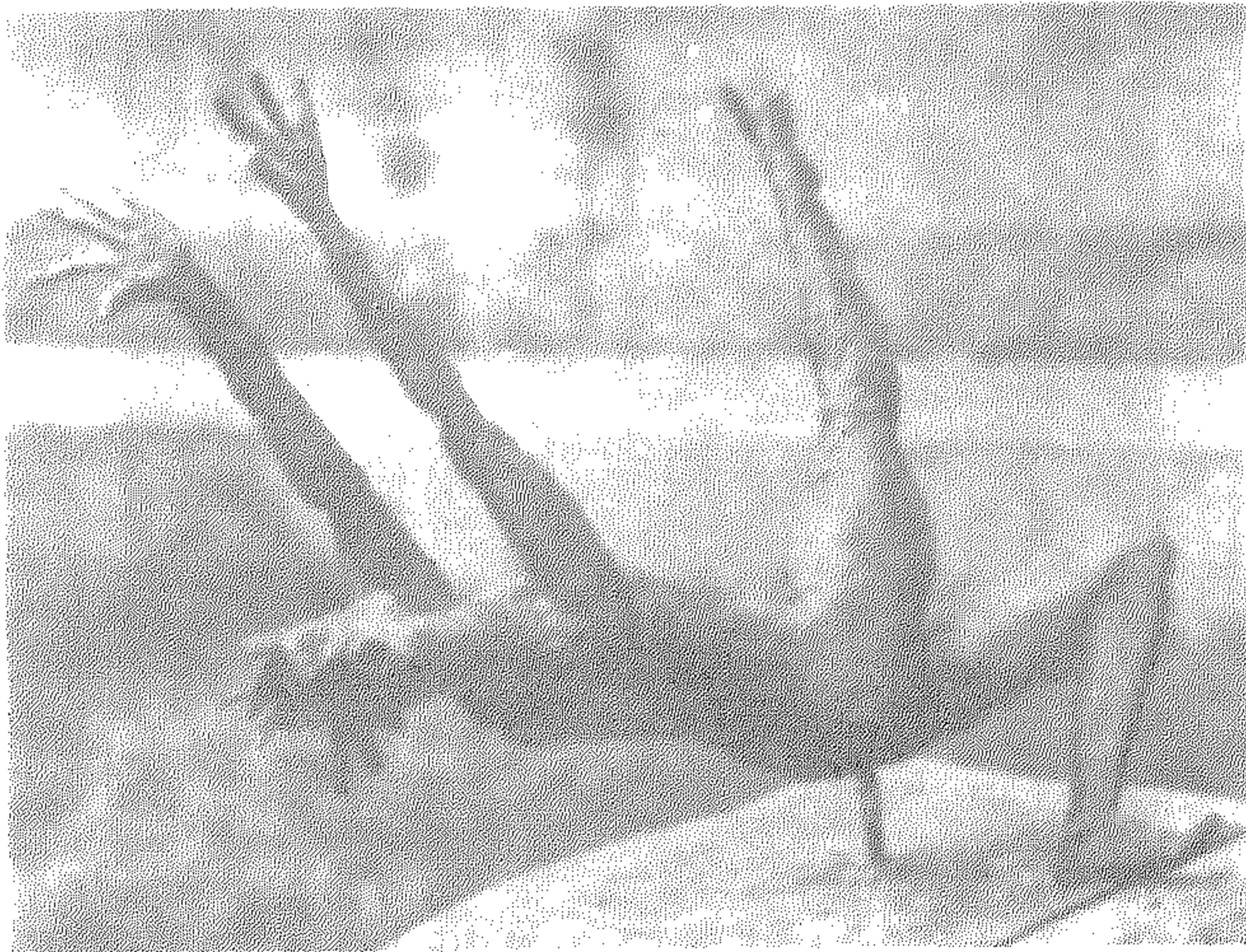
(١٠٢) جانی جریمالدی : « أطرحوا عنکم کل أمل أیها الداخلون ... » برونز



(۱۰۳) ایکاترینا ریسٹیفوییف: باولو وفرانتشیسکا — برونز



(١٠٤) نينو آيموني : « وقلعة ثابتة فوق جبل عال ، تبعد لى امرأة داعرة
معتلية ذلك الوحش وهى شبه عارية، ومدت عينيها الطلعتين إلى ما
حواليها »



(١٠٥) آنجلو جريللى : كابانيو .. « هكذا كنت حيا ، وهكذا أكون فى الممات ... » - برونز

قائمة المراجع

أ - المراجع العربية

- (١) أمين أبو شعر : جحيم دانتي (القدس ، مطابع الأرض المقدسة ١٩٣٨) .
- (٢) أيسخولوس : الفرس ، المستجيرات ، السبعة ضد طيبة ، بروميشيوس فى الأغلال . ترجمها عن اليونانية : د. ابراهيم سكر . (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢) .
- (٣) حسن عثمان : سافونا رولا الراهب الثائر . (القاهرة ، دار الكاتب المصرى ١٩٤٧) .
- (٤) دانتي اليجيرى : الرحلة الدانتيية فى الممالك الالهية . الجزء الاول - فى الجحيم ، تعريب : عبود أبى راشد . (طرابلس الغرب ، مطبعة مكتب الفنون والصنائع ١٩٣٠) .
- (٥) دانتي اليجيرى : الرحلة الدانتيية فى الممالك الالهية . الجزء الثانى - فى المطهر . تعريب : عبود أبى راشد . (طرابلس الغرب ، مطبعة مكتبة الفنون والصنائع ١٩٣١) .
- (٦) دانتي اليجيرى : الرحلة الدانتيية فى الممالك الالهية . الجزء الثالث - النعيم . تعريب : عبود أبى راشد . (طرابلس الغرب ، مطبعة مكتبة الفنون والصنائع ١٩٣٣) .
- (٧) دانتي اليجيرى : الكوميديا الالهية - الجحيم . ترجمة : حسن عثمان . (القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩) .
- (٨) دانتي اليجيرى : الكوميديا الالهية - المطهر . ترجمة : حسن عثمان . (القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٠) .
- (٩) دانتي اليجيرى : الكوميديا الالهية - الفردوس . ترجمة : حسن عثمان . (القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٩) .

- (١٠) د. عيسى الناعوري : دراسات فى الأدب الايطالى . (القاهرة دار المعارف ١٩٨١) .
- (١١) ليونيللو فينتورى : كيف نفهم التصوير . ترجمة : محمد عزت مصطفى . (القاهرة دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧) .
- (١٢) محيط الفنون - ج ١ الفنون التشكيلية . (القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٠) .

ب - المراجع الانجليزية

1. Alighieri, Dante : The Divine Comedy. Translated by Charles Eliot Norton. (Londn, William Benton, 1952).
2. Alighieri, Dante : The Divine Comedy-1 Hell. Translated by Dorothy L. Sayers. (England, Penguin Books Ltd. 1979).
3. Alighieri, Dante : The Divine Comedy-2 Purgatory. Translated by Dorothy L. Sayers. (England, Penguin Books Ltd., 1980).
Solar heaters.
4. Alighieri, Dante : The Divine Comedy — 3 Paradise. Translated by Dorothy L. Sayers. (England, Penguin Books Ltd., 1980).
Penguin Books Ltd., 1979).
5. Alighieri, Dante : The Vision or Hell, Purgatory and Paradise. Translated by Henry Francis Cary. (London, Oxford University Press, 1913).
6. Allen, Agnes : The Story of Painting. (London, Faber and Faber, 1969).
7. Angelis, Rita de ; Botticelli. The Complete Paintings. Translated by Jane Carroll. (London, Granada Publishing, 1980).
8. Arnason, H. H. : History of Modern Art. (New York, Harry N. Abrams, Incorporated, n.d.).
9. Arthur Mee's Children's Encyclopedia.
10. Barrett, Cyril : Op Art. (London, Studio Vista Ltd., 1970).

11. Bazin, Germain : The Louvre. (London, Thames and Hudson Ltd., 1979).
12. Bellosi, Luciano : Michelangelo : Painting. (London, Thames and Hudson, 1978).
13. Berenson, Bernhard : The Italian Painters of the Renaissance. (Glasgow, William Collins Sons and Co. Ltd., 1975).
14. Bernasconi, J.R. : The Collectors Glossary of Antiques and Fine Arts. (London, The Estates Gazette Ltd., n.d.).
15. Bowness, Alan : Modern European Art. (London, Thames and Hudson Limited, 1972).
16. Brandeis, Irma : The Ladder of Vision. (London, Chatto and Windus, 1960).
17. Champigneulle, Bernard : Rodin. Translated from the french by Maxwell Brownjohn. (London, Thames and Hudson, 1980).
18. Chanin, A. L. : Art guide. (New York, Horizon Press, 1965).
19. Cheney, Sheldon : The Story of Modern Art. (London, Methuen and Co. Ltd., 1958).
20. Children's Britannica.
21. Collier's Encyclopedia.
22. Compton's pictured Encyclopedia.
23. Dupré, Maria Grazia Ciardi : Raphael. Translation by Stephen Sartarelli. (New York, Avenel Books, 1979).
24. Encyclopedia of World Art. Vol. XIII (London, McGraw-Hill Publishing Company Limited, 1967).
25. Ettlinger, L.D. and Helen S. : Botticelli. (London, Thames and Hudson Ltd., 1976).
26. Gardener, Helen : Art through the Ages. 6th ed. (New York, Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1975).

27. Gardener, Martin : The Annotated Snark. The Full Text of Lewis Carroll's great nonsense epic The Hunting of the Snark and the original illustrations by Henry Holiday. With an introduction and notes by Martin Gardener. (England, Penguin Books Ltd, 1977).
28. Gaunt, William : Everyman's Dictionary of Pictorial Art. Volume Two (London, J.M. Dent and Sons Ltd, 1962).
29. Gibson, Walter S. : Hieronymus Bosch. (London, Thames and Hudson Ltd, 1979).
30. Grolier universal.
31. Haggard, Reginald G. : A dictionary of Art Terms. (London, Oldbourne Press, 1962).
32. Hamilton, George Heard : 19th and 20th Century Art. (New York, Harry N. Abrams, Inc., 1970).
33. Haupt, Hellmut Lehmann : The terrible Gustave Doré. (New York, The Marchbanks Press, 1943).
34. Howell, A.G. Ferrers : Dante, His Life and Work. (London, T.C. E.C. Jack, n.d.).
35. Hueffer, Ford Madox : Rossetti. (London, Duckworth and Co., 1920).
36. Huyghe, René : Larousse Encyclopedia of Modern Art From 1800 to the Present day. (London, Hamlyn Publishing Group Limited, 1980).
37. Janson, H. W. : History of Art. Ninth Printing. (New York, Harry N. Abrams, Inc., 1966).
38. Kuhns, Oscar : Studies in the Poetry of Italy. (New York, Cleveland, Chicago, Wesleyan University, 1901).
39. Lloyd, Christopher : Fra Angelico. (Oxford, Phaidon, 1979).
40. Mariani, Valerio : Michelangelo The Painter. (New York, Harry N. Abrams, Inc., 1964).

41. Mee, Arthur and Hammerton, J. A. : The World's Great Books. Vol. II. (London, Carmelite House, n.d.).
42. Meyers, Bernard S. : McGraw-Hill Dictionary of Art. 5 Vols. (London, McGraw-Hill Publishing Company Limited, 1970).
43. Meyers, Bernard S. and Shirley D. : Dictionary of 20th Century Art. (New York, McGraw-Hill Book Company, 1974).
44. Mills, John : The Practice and history of painting. (London, Edward Arnold Ltd., 1959).
45. Monteverdi, Mario : The Book of Art. Italian Art to 1850. Fifth Impression, Vol. 2. (New York, Grolier, 1969).
46. Murray, Linda : Michelangelo. (London, Thames and Hudson Ltd., 1980).
47. Murray, Peter and Linda : Art and Artists. (England, Penguin Books, 1982).
48. Newmeyer, Sarah : Enjoying modern art. (New York, Reinhold Publishing Corporation, 1955).
49. Ormond, Richard and Rogers, Malcolm : Dictionary of British Portraiture, in Four Volumes. Compiled by Elaine Kilmurray. (London, B.T. Batsford Ltd., in association with National Portrait Gallery, 1981).
50. Osborn, Harold : The Oxford Companion to Art (London, Oxford University Press, 1978).
51. Pall Mall Encyclopaedia of Art. 5 Vols. (London, Pall Mall Press Ltd., 1971).
52. Phaidon Dictionary of Twentieth Century Art. (Oxford, Phaidon Press, Ltd., 1977).
53. Phaidon Encyclopedia of Art and Artists. (Oxford, Phaidon Press Limited, 1978).
54. Raine, Kathleen : William Blake. (London, Thames and Hudson Ltd., 1977).
55. Rauschenberg, Robert : Rauschenberg photographs. (New York, Pantheon Books, 1981).

56. Read, Herbert : The Meaning of Art. (England, Penguin Books, 1967).
57. Rose, Andrea : The Pre-Raphaelites. (Oxford, Phaidon Press Limited, 1977).
58. Rothenstein, John : Modern english painters (London, Eyre and Spottiswoode, 1956).
59. Runes, Dagobert D. and Schrickel, Harry G. : Encyclopedia of the Arts. (New York, Philosophical Library, Inc., 1946).
60. Schaffran, Emerich : Dictionary of European Art. (London, Peter Owen Limited, 1958).
61. Smith, Edward Lucie : A concise History of French Painting. (London, Thames and Hudson Ltd, 1971).
62. Taylor, Joshua C., Hopps, Walter and Others : Robert Rauschenberg. (Washington, Smithsonian Institution, 1977).
63. Thomas, Denis : Dictionary of Fine Arts. A Comprehensive Survey of the World of Art. (London, Hamlyn, 1981).
64. Waterhouse, Ellis : Reynolds. (London, Phaidon Press Limited, 1973).
65. Wertenbaker, Lael : The World of Picasso. (New York, Time-Life Books Inc., 1978).
66. Whiting, Mary Bradford : Dante The Man and The Poet. (Cambridge, England, W. Heffer and Sons Ltd., 1922).
67. Wilenski, R. H. : An Outline of English Painting. (London, Faber and Faber Ltd., 1969).

ج - المراجع الإيطالية

1. Alighieri, Dante : La Divina Commedia, a cura di Fredi Chiappelli. (Milano, Mursia editore S.e. A., 1965).
2. Alighieri, Dante : La Divina Commedia, Vol. II Purgatorio, a cura di Natalino Sapegno. (Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1981).

3. Alighieri, Dante : La Divina Commedia Inferno. Commento di Piero Bargellini. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1982).
4. Alighieri, Dante : La Divina Commedia. Purgatorio. Commento di Piero Bargellini. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1982).
5. Alighieri, Dante : La Divina Commedia. Paradiso. Commento di Piero Bargellini. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1980).
6. Alighieri, Dante : Le rime, a cura di Piero Cudini. (Milano, Garzanti, 1979).
7. Alighieri, Dante : Vita nuova. (Milano, Garzanti, 1979).
8. Apollonio, Mario — Rotondi, Pasquale : Temi Danteschi Ad Orvieto. (Milano, Arti Grafiche Ricordi, 1965).
9. Argan, Giulio Carlo : L'arte moderna 1770/1970. (Firenze, G.C. Sansoni, 1972).
10. Argan, Giulio Carlo : Storia dell'arte italiana. Volume secondo. Il Trecento e il Quattrocento. (Firenze, G. C. Sansoni, 1968).
11. Aurelj, Antonietta Maria Bessone : Dizionario degli Scultori ed architetti italiani. (Città di Castello, Albrighi, Segati e C., 1947).
12. Bacci, Mina : Botticelli. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1964).
13. Balbo, Cesare : Vita di Dante. Volume I. (Torino, Presso Giuseppe Pomba, 1839).
14. Baldini, Umberto : Signorelli. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1966).
15. Barbi, Michele : Vita di Dante. (Firenze, G. C. Sansoni, 1965).
16. Berti, Luciano : Beato Angelico. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1964).
17. Barilli, Renato : I preraffaelliti. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1967).
18. Bo, Carlo : L'opera completa del Botticelli. Seconda edizione. (Milano, Rizzoli Editore, 1968).
19. Boccaccio, Giovanni : Vita Di Dante, a cura di Bruno Cagli (Roma, avanzini e torraca editori, 1956).

20. Bologna, Ferdinando : Cimabue. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1976).
21. Bortolatto, Luigina Rossi : L'opera pittorica completa di Delacroix. (Milano, Rizzoli, 1972).
22. Brizio, Anna Maria : Storia universale dell'arte. In sei volumi. (Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1962).
23. Camesasca, Ettore : L'opera completa di Ingres. Presentazione di Emilio Radius. (Milano, Rizzoli, 1968).
24. Carli, Enzo : Raffaello — Le Stanze Vaticane. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1968).
25. Carrà, Massimo : Signorelli : Gli affreschi di Orvieto. (Milano, Fratelli, Fabbri-Albert Skira, 1969).
26. Ciaranfi, Anna Maria Francini : Beato Angelico, Gli affreschi di San Marco a Firenze. (Milano, Amilcare Pizzi, 1949).
27. Cinotti, Mia : Arte di tutti i tempi. Volume secondo. (Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1957).
28. Dizionario Enciclopedico Italiano. 12 Vols. (Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1955-1961).
29. Dubré, Dario : Ingres. Milano Fratelli Fabbri Editori, 1979).
30. Dupré, M.G. Ciardi : I maestri del colore. Raffaello. Prima parte. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1976).
31. Dupré, M. G. Ciardi : I maestri del colore. Raffaello. Seconda parte. (Milano, fratelli Fabbri Editori, 1976).
32. Enciclopedia Italiana.
33. Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti. Vol. 29 (Milano, Rizzoli e C., 1936).
34. Enciclopedia Universale Fabbri. III edizione. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1980).
35. Enciclopedia Univerale Seda Della Pittura Moderna, 5 Vols. (Milano, Seda, 1968—1970).
36. Forlani, Anna : I maestri del colore Michelangelo. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1963).

37. Getto, Giovanni e Sanguineti, Edoardo : Il Sonetto. Cinquecento Sonetti dal Duecento al Novecento. Milano, Ugo Mursia e C., 1957). —
38. Holmes, George : Dante. Traduzione dall' inglese di Anna Colombo. (Milano, Dall'Oglio editore, 1980).
39. Marchiori, Giuseppe : Delacroix. (Firenze, Sadea/Sansoni Editori, 1969).
40. Martini, Alberto : I maestri del colore : Delacroix. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1979).
41. Mazzali, Ettore : Dante, la vita, il pensiero, le opere. (Milano, Edizioni Accademia, 1979).
42. Mazzariol, Giuseppe — Pignatti, Terisio : Storia dell'arte italiana. Volume Primo. (Milano, Mondadori, 1957).
43. Paltrinieri, Marsia : Dante Alighieri. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1977).
44. Pittabuga, Mary : Raffaello — Dipinti su Tavola. (Milano, Amilcare Pizzi, 1956).
45. Previtali, Giovanni : Giotto. Prima Parte. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1977).
46. Previtali, Giovanni : Giotto. Seconda parte. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1977).
47. Rauschenberg : Le 34 tavole di Robert Rauschenberg per l'Inferno di Dante. Commento di Dore Ashton. (Milano, E. Marcoring, 1965).
48. Rizzi, Paolo : Ciuca. (Ravenna, Mostra Personale dedicata a Dante, 1976).
49. Russoli, Franco : Andrea Del Castagno. (Milano, Amilcare Pizzi Editore D'Arte, 1957).
50. Salmi, Mario : L'Arte Italiana. Volume Terzo. (Firenze, G. C. Sansoni, 1944).
51. Sanminiatielli, Bino : Vita di Michelangelo. (Roma, Canesi Arti Grafiche, s.d.).

د - المراجع الألمانية

1. Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Achtundzwanzigster Band. (Leipzig, Herausgegeben von Hans Vollmer ; Verlag von E. A. Seemann, 1934).
2. Dr. Bilzer, Bert : Begriffslexikon der Bildenden Künste. Band 2. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1971).
3. Brockhaus Enzyklopaedie. Zwanzig Baenden. (Wiesbaden, F.A. Brockhaus, 1969).
4. Burckhardt, Jacob : Die Kultur der Renaissance in Italien. (Leipzig, Seemann, 1904).
5. Darmstaedter, Robert : Reclams Künstlerlexikon. (Suttgart, Philipp Reclam jun., 1979).
6. DuMont's Bild-Lexikon der Kunst. (Köln, DuMont Buchverlag, 1976).
7. Hartmann, Wolfgang : Die Wiederentdeckung Dantes in der deutschen Kunst. (Bonn, Rheinischen Friedrich — Wilhelms — Universitaet, 1969).
8. Jaxtheimer, Bodo W. : Knaurs Mal-und Zeichen Buch. (München, Droemersch Verlagsanstalt, 1961).
9. Schenek, Axe : Künstlerlexikon. Biographien der groszen Maler. Bildhauer und Baumeister. (Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1977).
10. Dr. Spoerri, Theophil : Einführung in die Göttliche Komödie (Zürich, Speer-Verlag, 1946).
11. Voszler, Karl : Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erkläerung. I Band, II Teil. (Heidelberg, Carl Winter's Universitaetsbuchhandlung, 1907).

ه - المراجع الفرنسية

1. Alighieri, Dante : La Divine Comédie. Traduction nouvelle accompagnée de notes par Pier-Angelo Fiorentino. Neuvième Édition. (Paris, Librairie Hachette, 1872).

2. Alighieri, Dante : La Divine Comédie. Traduction nouvelle avec preface, notes et commentaires par Henri Longnon. (Paris, Librairie Garnier Frères, 1938).
3. Bénézit, Emmanuel : Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs. et graveurs. Nouvelle édition. 10 Vols. (Paris, Librairie Gründ, 1976).
4. Crampon, L'Abbé : Nouveau Dictionnaire D'Histoire Et De Géographie Anciennes Et Modernes. Troisième Édition. (Paris, Librairie Jacques Lecoffre, 1874).
5. Gauthiez, Pierre : Dante, essai sur sa vie d'après l'oeuvre et les documents. (Paris, Librairie Renouard, 1908).
6. Grand Larousse encyclopédique.
7. Le Livre D'Art. 10 Vols. (London, Grolier Incorporated, 1971).
8. Passerini, Giuseppe Lando : Dante et son temps. (Paris, Payot, 1953).
9. Pierre, José : Dictionnaire de poche. Le pop art. (Paris, Fernand Hazan éditeur, 1975).

و - المراجع الاسبانية

1. Blas, J. I. de : Diccionario Pintores Espanoles Contemporaneos. (Madrid, Estiarte Ediciones, 1972).
2. Espana 84, No. 126, Enero 1984.
3. Molina, Antonio Fernandez : Dalí. (Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación Ciencia, 1972).
4. Nuño, Juan Antonio Gaya : Historia del Arte Español. (Madrid, Publicaciones Espanoles. 1963).

الفهرس

الباب الأول

الكوميديا الالهية لدانتى

صفحة

الفصل الأول : عالم دانتى

- ١ - دانتى تلميذا وعاشقا ومحاربا . . . ٩
- ٢ - دانتى رجل سياسة . . . ١٤
- ٣ - دانتى فى المنفى . . . ١٨
- الفصل الثانى : الرحلة الدائتية فى العالم الآخر . . . ٢٧
- ١ - الجحيم . . . ٣٠
- ٢ - المطهر . . . ٤٥
- ٣ - الفردوس . . . ٥٥

الباب الثانى

مدى تأثير الكوميديا الالهية فى الفن التشكيلى

الفصل الأول : فنانون من زمن دانتى وعصر النهضة تأثروا

- ٦٥ بالكوميديا الالهية
- ٦٥ (أولا) فنانون من زمن دانتى
- ٦٥ ١ - فنانون المنمنمات
- ٦٥ ٢ - جوتو
- ٦٧ (ثانيا) فنانون من عصر النهضة
- (أ) فنانون من القرن الخامس عشر
- ٦٨ ١ - فرا أنجيليكو

۷۰	•	•	•	•	•	•	۲ — دومینیکو دی میکیلینو
۷۱	•	•	•	•	•	•	۳ — آندریا دل کاستانیو
۷۲	•	•	•	•	•	•	۴ — بوتیتشسیلی
۷۵	•	•	•	•	•	•	۵ — هیرونیموس بوش
۷۹	•	•	•	•	•	•	۶ — لوکا سسینیوریلی

۸۲	۱ - میکلائیلو
۹۷	۲ - رافائیللو

۱۰۳	رینولدز
۱۰۵	کارستنز
۱۰۷	جون فلاکسمان
۱۰۸	ولیم بلیک

(أولا) فنانون من القرن التاسع عشر

- | | |
|----|-----------------------------------|
| ۱ | - سستیفانو ریتشی |
| ۲ | - جوزیف أنطون کوخ |
| ۳ | - برتل تورفالسنسین |
| ۴ | - آنجر |
| ۵ | - روبرت جوزیث فون لانجر |
| ۶ | - آری شسیفر |
| ۷ | - دیلاکروا |
| ۸ | - بونا فینتورا جینیلی |
| ۹ | - نیقولا سانیزی |
| ۱۰ | - جوزیبی برتینی |

۱۲۴	• • • • •	۱۱- آنسیلم فویرباخ
۱۲۵	• • • • •	۱۲- دانتی جابريل روسيتی
۱۲۹	• • • • •	۱۳- جوسستاف دوریه
۱۳۱	• • • • •	۱۴- آموس کاسیولی
۱۳۱	• • • • •	۱۵- سیميون سولومون
۱۳۲	• • • • •	۱۶- آلبرت مینیان
۱۳۳	• • • • •	۱۷- رودان
۱۳۶	• • • • •	۱۸- سستیفن رید
۱۳۶	• • • • •	۱۹- هنری هولیدای
۱۳۷	• • • • •	۲۰- یولیوس شمید
۱۳۸	• • • • •	۲۱- تشیزاری لورینتی
۱۳۸	• • • • •	۲۲- لودوفیکو بولیاچی

(ثانيا) فنانون من القرن العشرين

۱۳۹	• • • • •	۱- کارلو کارا
۱۴۰	• • • • •	۲- جینو سیفیرینی
۱۴۱	• • • • •	۳- جورجو دی کیریکو
۱۴۲	• • • • •	۴- فیروتشو فیراتسی
۱۴۲	• • • • •	۵- آموس ناتینی
۱۴۳	• • • • •	۶- ماسیمو کامبیلی
۱۴۴	• • • • •	۷- فاوستو بیراندیللو
۱۴۵	• • • • •	۸- سالبادور دالی
۱۵۰	• • • • •	۹- دامینیکو کانتاتوری
۱۵۱	• • • • •	۱۰- جوزیپی مینییکو
۱۵۲	• • • • •	۱۱- اوریو تامبوری
۱۵۲	• • • • •	۱۲- ریناتو جوتوزو
۱۵۳	• • • • •	۱۳- ایوجین تشوکا
۱۵۵	• • • • •	۱۴- امیلیو جریکو

صفحة	
١٥٦	١٥- بيريكلى فاتسينى
١٥٧	١٦- جان رازموسين
١٥٧	١٧- لاسلو سابو
١٥٨	١٨- حاماساى دارا
١٥٩	١٩- باولا ماركيورى
١٥٩	٢٠- كايزا سايكونن
١٦٠	٢١- ريمو برنديزى
١٦١	٢٢- كازوتو كويتانى
١٦١	٢٣- رينتزو فيسبينيانى
١٦٢	٢٤- دل كاستييو كارلوس اسبينو
١٦٢	٢٥- روبرت راوشنبرج
١٦٥	٢٦- أوه سون هوان
١٦٥	٢٧- ليوناردو كريمونينى
١٦٦	٢٨- ليفون توكمادجيان
١٦٦	٢٩- جاني جريمالى
١٦٧	٣٠- ايكاترينا ريستيفوييف
١٦٧	٣١- نينو آيمونى
١٦٩	٣٢- آنجلو جريللى
١٧٠	خاتمة
١٧٥	نماذج من أعمال الفنانين
١٧٧	قائمة المراجع

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧/٢٨٧٠

ISBN ٣ - ١٣١٢ - ٠ - ٩٧٧ -

كتاب اثر الكوميديا الالهية لدانتى

الكوميديا الإلهية لدانتى لن تبلى نضارتها الأعوام والسنون ، وقد تخطت حدود إيطاليا ، وأصبحت عالمية ، إلا أن أحدا فى مصر وسائر العالم العربى إن لم يكن خارجه لم يتعرض لمدى تأثيرها فى الفن التشكيلى أو يهتم بالفنانين الذين تأثروا بها للكشف عما ابتدعوه من أعمال جديدة . ولهذا كان اختيار الدكتور غبريال وهبة لموضوع هذا الكتاب ، فاستطاع تكوين موضوع منظم من مادة فنية ظلت مطوية فى بطون الأيام زمنا طويلا ، متناثرة عبر سبعة قرون . واقتضى البحث شد الرحال إلى إيطاليا للاطلاع على كنوزها الفنية من منطلق ألا نقنع بدراسة تراثنا وفنوننا العريقة فحسب ، بل علينا فتح نوافذنا على التراث البشرى الحضارى ، والإضافة إليه ، والاطلاع على الفنون والمسارات والتيارات الفنية فى العالم لتطوير فنوننا ، ذلك الذى كان يحدث منذ أيام المصريين القدماء عند الاحتكاك بالحضارات الأخرى ، ولتعمق الجوهر الإنسانى فى نفوسنا ، مما لا شك سيكون له أثره ساعة الإبداع فى الكشف عن ذواتنا الحاضرة لمواكبة ركب الحضارة الذى يمضى فى عصرنا هذا بسرعة مذهلة لم يسبق لها مثيل .

